OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN PÁGINA/12 AÑO 2 • Nº 79 • DOMINGO 15 DE FEBRERO DE 1998



11301244 12002314

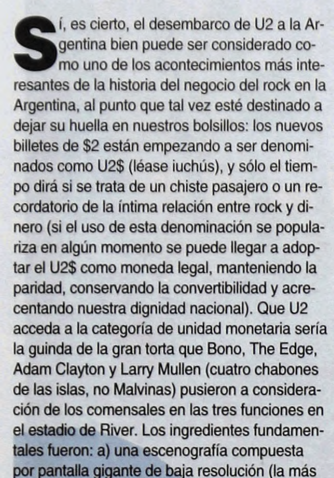
LA CARA MENOS VISIBLE DE LA REALIDAD VIRTUAL: DE COMO LOS FLIPPERS DERROTARON A LOS VIDEOGAMES Y LOS LOCALES QUE TRANSMITEN CARRERAS DE CABALLOS VACIARON LOS HIPODROMOS

Se enojó *papá*





Sí, es cierto, el desembarco de U2 a la Argentina bien puede ser considerado como uno de los acontecimientos más interesantes de la historia del negocio del rock en la Argentina, al punto que tal vez esté destinado a dejar su huella en nuestros bolsillos: los nuevos billetes de $2 están empezando a ser denominados como U2$ (léase iuchús), y sólo el tiempo dirá si se trata de un chiste pasajero o un recordatorio de la íntima relación entre rock y dinero (si el uso de esta denominación se populariza en algún momento se puede llegar a adoptar el U2$ como moneda legal, manteniendo la paridad, conservando la convertibilidad y acrecentando nuestra dignidad nacional). Que U2 acceda a la categoría de unidad monetaria sería la guinda de la gran torta que Bono, The Edge, Adam Clayton y Larry Mullen (cuatro chabones de las islas, no Malvinas) pusieron a consideración de los comensales en las tres funciones en el estadio de River. Los ingredientes fundamentales fueron: a) una escenografía compuesta por pantalla gigante de baja resolución (la más grande del mundo), b) media eme de McDonald's, c) un limón gigante y d) una aceituna inmóvil no muy gigante. La musicalización consistió en canciones de diversas épocas del grupo, respetando mayoritariamente los arreglos originales (los que la gente quiere oír) y la tan autopromocionada faceta tecnológico-vanguardista sólo apareció en unos pocos temas, en dosis que no generan problemas de tolerancia al consumidor desacostumbrado a disfrutar ese tipo de ruidos. Pero lo que hubo, sobre todo, fueron generosas cantidades de demagogia que el público supo responder como corresponde a una masa de personas indiferenciadas. Bono se encargó de decir palabras como Argentina, Diego Maradona, Bienvenidos al Gallinero, José Luis Cabezas, Madres de Plaza de Mayo, El Pueblo Vencerá. Hubo más: chica subiendo al escenario dándose beso con Bono, limón devenido bola de luces de discoteca y muchas imágenes y colores desde la pantalla gigante, trucos que, a no desesperar, seguramente podremos volver a apreciar en unos años, en las vidrieras de un tenedor libre o algún negocio por el estilo. Un auténtico show, un espectáculo único e imperdible. Aunque un tanto salado: el precio del cubierto en el campo ($50, o 25 U2$) fue un tanto excesivo, teniendo en cuenta que no incluía cena, ni copa de champagne, ni souvenir. Por mucho menos dinero, en cualquier McDonald's se puede consumir un Menú Gol (1,75 U2$ por dos hamburguesas con queso, gaseosa y papas chicas, disfrutando de una eme *entera*) y, pensándolo bien, la diferencia no es tanta. Y vaya uno a saber a favor de quién.



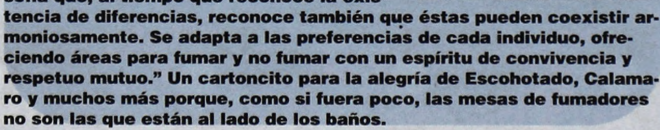
Informe: El Niño Terrible

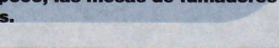


Janis Joplin dijo que se quedaba muda cuando lo escuchaba tocar, Hendrix lo describió como un grande, y Pete Townshend lo reconoció como uno de sus héroes. Pero Ravi Shankar –el gurú del rock que enseñó a George Harrison a tocar el sitar– no devuelve flores. Con 77 años e instalado en Los Angeles, Shankar se prepara para publicar su autobiografía el mes que viene en la empresa de Harrison. En el libro en cuestión, el indio se revela "shockeado por el comportamiento violento en los escenarios de estrellas como Jimi Hendrix y The Who"; y admite haber estado francamente poco impresionado por la calidad musical de los Beatles y sumamente irritado por el falsete agudo de las cuatro gargantas de Liverpool: *Madera Noruega* le parece "un sonido extraño". Sobre el recital de Hendrix en el Festival de Monterrey en junio del '67 escribe: "Primero, estaba haciendo el amor con la guitarra, con gestos muy obscenos, sin ningún respeto por el instrumento. Y peor: hacia el final roció la guitarra con petróleo y la prendió fuego. Un sacrilegio". En el mismo recital las cosas empeoraron cuando Shankar vio a los Who: "Empezaron a golpear y romper meticulosamente sus instrumentos. Ese fue el límite. No lo pude tolerar. Me fui". Pero la diatriba no se limita a disparar sobre las estrellas del rock sino sobre todos los sesenta: "El público apretujado y gritando y fumando y enloquecidos por las drogas, eso fue una experiencia horrible. Fui muy infeliz viendo cómo el fashion occidental hacía polvo la cultura india: yoga, tantra, mantra, kundalini, ganja, hashish, Kamasutra parecían las partes del un cóctel".

Qué lindo shopping para fumarse un porrito

Desde hace algunos días, algunas de las coquetas mesitas del patio de comidas del Patio Bullrich están decoradas con un cartoncito que, en sabia proposición conciliatoria, aboga por la solución de uno de los enfrentamientos más feroces que ha venido dividiendo a Occidente en los noventa: zona fumador o no fumador. El cartoncito da la bienvenida a fumadores y no fumadores por igual, a la vez que identifica a las mesas ubicadas en la "Zona para fumar" y revela el nombre de este operativo: Convivencia en Armonía. Pero un emprendimiento de tan magnos objetivos no se debe limitar a eso, por lo que el cartón incluye una extraña reformulación del yin-yang del sol naciente, y un breve y sugestivo texto: "El concepto y símbolo de Convivencia en Armonía reflejan la milenaria filosofía que, al tiempo que reconoce la existencia de diferencias, reconoce también que éstas pueden coexistir armoniosamente. Se adapta a las preferencias de cada individuo, ofreciendo áreas para fumar y no fumar con un espíritu de convivencia y respetuo mutuo." Un cartoncito para la alegría de Escohotado, Calamaro y muchos más porque, como si fuera poco, las mesas de fumadores no son las que están al lado de los baños.





Yo me pregunto: ¿Por qué este planeta se llama Tierra, si tiene un 70% de agua?

Porque si el vigía hubiera gritado "¡Agua!" en vez de "¡Tierra!", nadie le habría dado bola y hoy el planeta no tendría nombre.
Pedro, el joyero de Isabel

Si nos ponemos rigurosos, el planeta debería llamarse Barro, lo que sería horrible.
Juan, el inundado

Por la misma razón que la sandía se llama "Sandía" y no "Agua".
Ignacio Frutales

Porque tierra hay una sola, y agua hay con gas y sin gas.
Alki Tran, de La Tablada

Por la misma razón que la modelo se llama Valeria Mazza.
María, de Villavicencio

En homenaje al 70% de polvo que los hombres acumulamos en nuestros cerebros.
Silvino, de Wilde

Por la misma sinrazón que se llama "pueblo" a la suma de la población, aunque el 70% vive en ciudades.
La pueblerina, de Rosario

Porque lo escaso se valora más.
Alicia y Darío, de Belgrano

Por la misma razón que a ***Página/12*** *le dicen de izquierda.*
Marcelo, el camisado

Por imposición de las inmobiliarias. Es más fácil vender tierra que agua.
Don Kanmar, de La Rioja

¿Y la Atlántida, viejo?
Acuamán

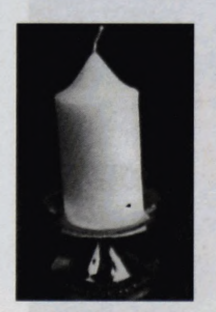
Por la misma razón que a la basura que se vende en la calle le llaman marihuana.
El drogón, de Parque Patricios

Porque sabían que los hombres lo iban a hacer polvo.
Green, de Peace

Para el próximo número: ¿Por qué a tantas mujeres les gusta reventar los granitos ajenos?

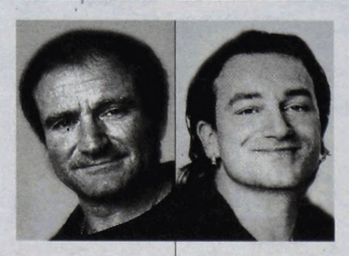
Objeto de la semana

SOPLANDO LA VEDITA



¿Recuerdan la velita que sirvió de inspiración a Elton John para más de una occisa? Ahora la auténtica velita puede ser suya por módica suma, gracias al fascinante alarde de un departamento de marketing: sólo debe suscribirse a la respetadísima revista TIME, y el pseudo-cirio funerario podrá pasar a integrar su colección de adornos para las próximas y lejanas navidades. Si usted fue uno de los miles de millones de telespectadores que contempló el denominado "entierro del siglo" habrá notado que estas mismas velitas jugaron un papel preponderante en el suntuoso videoclip, sirviendo como acompañamiento visual para los lagrimeos del cantante frente al piano. Pues bien, no sólo de entierros vive el mundo... ni TIME.

SEPARADOS AL NACER



¿Bono Williams? ¿Robin Vox?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana*...

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



Hundirse o flotar

Por GUILLERMO SACCOMANNO *Titanic* no es sólo la producción cinematográfica más cara de la historia del cine. Es también, para la clase media políticamente correcta, el manifiesto consolador *new age* por excelencia que la justifica en cada una de sus coartadas. No se dice "pobre" sino "persona de escasos recursos", insinúa la enamorada de la historia, aun cuando en 1912 no existía lo políticamente correcto. No hablemos de lo que se habla. No miremos lo que se ve. En estos días, mientras escribo estas líneas, los rumores de una nueva guerra mundial cobran una dimensión que casi todo el mundo, quien más, quien menos, prefiere ignorar: armas químicas versus bombas atómicas.

Más acá, el público concreto de *Titanic* pareciera ver otra película mientras el rey petiso de los argentinos –las minúsculas son deliberadas– viaja al territorio en conflicto con el ánimo de evitar un tercer atentado. En tanto, los políticos sainetean la letra de una tragedia que para las víctimas nunca estará en discusión: la necesidad de justicia. Aquellos que reclaman el fin de la impunidad son difamados desde el poder. Y mantener activa la memoria puede devenir un ejercicio peligroso mientras los policías se matan entre sí por haber perdido algo de su impunidad, al menos provisoriamente. La desocupación, los bolsones de pobreza, el acuartelamiento de los ricos, su impudor, son situaciones de rutina massmediática. A nadie, y menos que menos a los millonarios, le preocupa que en el enorme buque los botes apenas alcancen para unos pocos, los elegidos. *Titanic* no es sólo un film que convoca multitudes: funciona como un raro exorcismo más allá de sus virtudes estéticas, donde un drama se puede convertir, mediante una cosmética Disney, en una pantalla de proyección en la que cada uno, a su manera, sublima su miseria cotidiana: *Sálvese quien pueda*.

Joseph Conrad, antes hombre de mar que escritor, después del hundimiento del "Titanic" publicó su opinión sobre la desgracia, causando cierta conmoción en la prensa de su tiempo. Si una latita de Twinnings puede flotar en el océano, se preguntó Conrad, ¿cómo no logró hacerlo esa nave que parecía "inhundible"? El miedo, según Conrad, siempre está ahí. En un cuento titulado "La avanzada del progreso", Conrad apunta: "Hablamos con indignación o entusiasmo; hablamos de opresión, de crueldad, de crimen, de devoción, de sacrificio, de virtud. Y nada sabemos de lo que hay realmente tras estas palabras. Nadie sabe lo que significa el sufrimiento o el sacrificio, excepto quizá las víctimas de la misteriosa intención de esas ilusiones". *Titanic*, el gigantesco monstruo de celuloide, más un film grande que un gran film, no alude a estas cuestiones. Es una historia sacarinizada, donde los ricos y los pobres encuentran, como pueden, la redención de sus miserias ante la muerte. Se nos ofrece así una visión conformista de la historia: tarde o temprano, la muerte borra las diferencias, nos iguala. Hay que saber esperar. La igualdad tarda pero, finalmente, llega, especie de reconciliación postrera. Los cristianos fanáticos y los revolucionarios fundamentalistas de la ingeniería humana garantizan, de igual modo, ese pasado mañana idílico. Pasado mañana. No hoy. No mañana. Nunca.

Simone Weil no pensaba en la muerte como una tabla rasa para la solución de los males de este mundo. Planteaba, siempre, estar "del lado de los vencidos". En *Titanic* no hay vencidos. Tampoco, vencedores. La muerte, ese después de la tragedia, se ocupa de saldar las diferencias. Es fácil adaptar la historia a los imperativos del presente. Más complicado resulta apostar a un mañana. Pero, en el medio, se plantea un dilema más duro: el mientras. Los espectadores de *Titanic*, conmovidos, pueden arribar a dos conclusiones después de la fábula: 1) la justicia llega tarde, pero llega así sea después de la catástrofe; 2) la justicia es un absoluto que debe hacerse tangible ya, ahora, antes de que sea tarde, porque después viene la catástrofe y, entonces, los sobrevivientes, los elegidos, van a ser pocos, muy pocos. En otras palabras, mientras la emoción de *Titanic* conmueve los espíritus más intensos y sensibles, ¿alguien se preguntó cuántos botes hay a bordo? R

Sumario

Las máquinas de la alegría





Indemnes al avance tecnológico, los flippers mantienen una estructura invariable: tres bolas, hongos que deparan alegrías para algunos y tristezas para otros, y agujeros negros que nos dejan sin respiración. En una época regida cada vez más por la idea de "realidad virtual" y la adoración al simulacro, el flipper sigue siendo una máquina sin el menor afán metafórico: su mayor encanto reside en ese sinsentido explícito que lo hace tan irresistible para las nuevas generaciones como para sus fanáticos históricos, no importa cuán complejos se vuelvan los videogames.

Por MARCELO BIRMAJER ¿Por qué ese joven aparentemente normal ha dejado caer su frente sobre el sucio vidrio de la máquina que tiene delante, y muerde sus propios insultos y parece sollozar como si se le hubiese muerto la madre? ¿Por qué aquel otro hombre, de saco, corbata y adusto maletín pegado al tobillo, agita con furia la máquina a cuyos costados se posan sus manos hasta que, exhausta, ésta exclama *Tilt* y lo desconecta del juego? ¿Por qué esa chica que parece impermeablemente aislada de todo gracias a su discman murmura a la cuadrícula de vidrio con dibujos que tiene delante: "Hija de puta, a mí no me vas a ganar"?

Porque están jugando pinball. Están jugando "a los flippers". Son licántropos, pero su conversión debe adjudicarse no a la esfera de la luna llena en plena noche sino a las plateadas esferas de las tres *balls* que corresponden por partido. Ningún videogame provoca esta desesperación. Ninguno desata esta pasión descontrolada. (Y ningún videogame incluye la opción *Tilt* en su sistema: todo flipper interrumpe el juego cuando la máquina es excesivamente agitada, y la palabra *Tilt* le informa al jugador que su furia ha excedido el límite. La máquina se desconecta reprobadoramente, pero la desconexión forma parte del juego: no es accidental. En otras palabras: los flippers incluyen de fábrica, en su sistema, la ira de los jugadores.)

Todos los flippers mantienen una estructura medianamente invariable: hay una o más rampas que se deben subir, uno o más agujeros en los que se debe embocar la bola, y una serie de "hongos" que dan puntos al ser tocados y a la vez tornan imprevisible el recorrido de la esfera metálica. Pero su rutina no aburre: en las atestadas casas de juego de cualquier lugar del mundo, entre humo de cigarrillos, mandíbulas tensas que mastican chicle y ceños crispados, los poseídos continúan insertando, una a una, fichas de veinticinco centavos (para hacer un promedio) a cambio de un poco de placer y mucho sufrimiento.

Un breve recorrido por Internet puede depararnos miles de archivos acerca de estas maquinarias de la alegría: sabremos así que Umberto Eco les dedicó un capítulo en *El péndulo de Foucault*, que Dario Fo tituló una de sus obras *Gli arcangeli non giocano al flipper* ("Los arcángeles no juegan a los flippers") y que Jerzy Kosinski bautizó, discreto y contundente, *Pinball* uno de sus últimos libros antes de suicidarse. Sin demasiado rigor, pero con notable imaginación, los eruditos en esta materia afirman que el pinball se remonta a la antigua Grecia, donde se jugaba al aire libre con rocas redondeadas a propósito que había que embocar en agujeros en la tierra realizados para tal fin. Dejando de lado que este antecedente parecería anticipar el juego de la bolita más que el pinball, la historia sigue en el siglo XVIII, en Francia, con el desarrollo de un ancestro rococó de los modernos flippers, cuyos apéndices de hierro hacían pensar en un instrumento de tortura antes que en una inofensiva distracción. En los comienzos de este siglo, ya se jugaba pinball en los bares norteamericanos, pero las máquinas eran toscamente mecánicas. La era moderna del pinball se inaugura a fines de 1930, con máquinas eléctricas y bolas de acero. En pocos años crece la popularidad de este artificio, se le agregan más luces, sonidos y una enorme variedad de decorados en sus tableros (o "campos de juego", tal como los llaman los fieles).

Sin embargo, pese a esta palpable variedad, el pinball desafía un concepto que con el tiempo regiría todos los juegos electrónicos: la "realidad virtual".

NI REAL NI VIRTUAL Los videogames, primos y competidores del flipper, proponen al jugador participar de una aventura ficticia: sea derribar aviones enemigos, eliminar maleantes a balazos, competir en una carrera de fórmula uno o en un mundial de fútbol. Con los años, los elementos técnicos se han ido perfeccionando y las simulaciones son cada vez más verosímiles. Los dibujados jugadores de fútbol transpiran; el virtual automovilista vibra en el asiento de su bólido; los invasores espaciales son tridimensionales.

El flipper, por el contrario, no ha hecho ningún avance virtual, aunque en su tablero represente películas y personajes; ni existe relación alguna entre los dibujos y motivos que adornan las máquinas y la ficción que le proponen al jugador. El desafío continúa siendo el mismo: subir la rampa, embocar la bola en los agujeros, golpear contra los hongos. Y, como consecuencia de todo esto, por supuesto, sacarle partido a la máquina. A diferencia de nuestra vida real, el flipper nos ofrece una verdadera recompensa; más allá de la primera vida que compramos al insertar la ficha: si nos portamos realmente bien, si aceptamos los avatares del destino sin tildar la máquina, nos entregará una nueva vida.

Claro, también nos revela un secreto que los mortales ni imaginamos: con una nueva vida no nos alcanza, queremos otra más.

Quizá los únicos videogames comparables con los flippers, en esta modalidad de jugar contra la nada, de jugar porque sí sin tramas ni más recompensas que seguir jugando, son los pacman. Los bichitos esos, que no representan nada sino a sí mismos, están hermanados en su sinsentido con las mudas bolas del pinball. Mudas y comparables, también, son las figuras geométricas del juego del tetris.

A nadie en su sano juicio se le ocurre que, al montarse a la máquina de flipper de, por ejemplo, *Terminator II*, está reviviendo las aventuras del robot de Cameron, ni que pertenece a la familia Adams cuando inserta su ficha en ese pinball. Es cierto que el término "sano juicio" es bastante relativo cuando se aplica a los fanáticos de estas máquinas: nada tan civilizado como el término "realidad virtual" puede extraerse de su ciega obsesión.

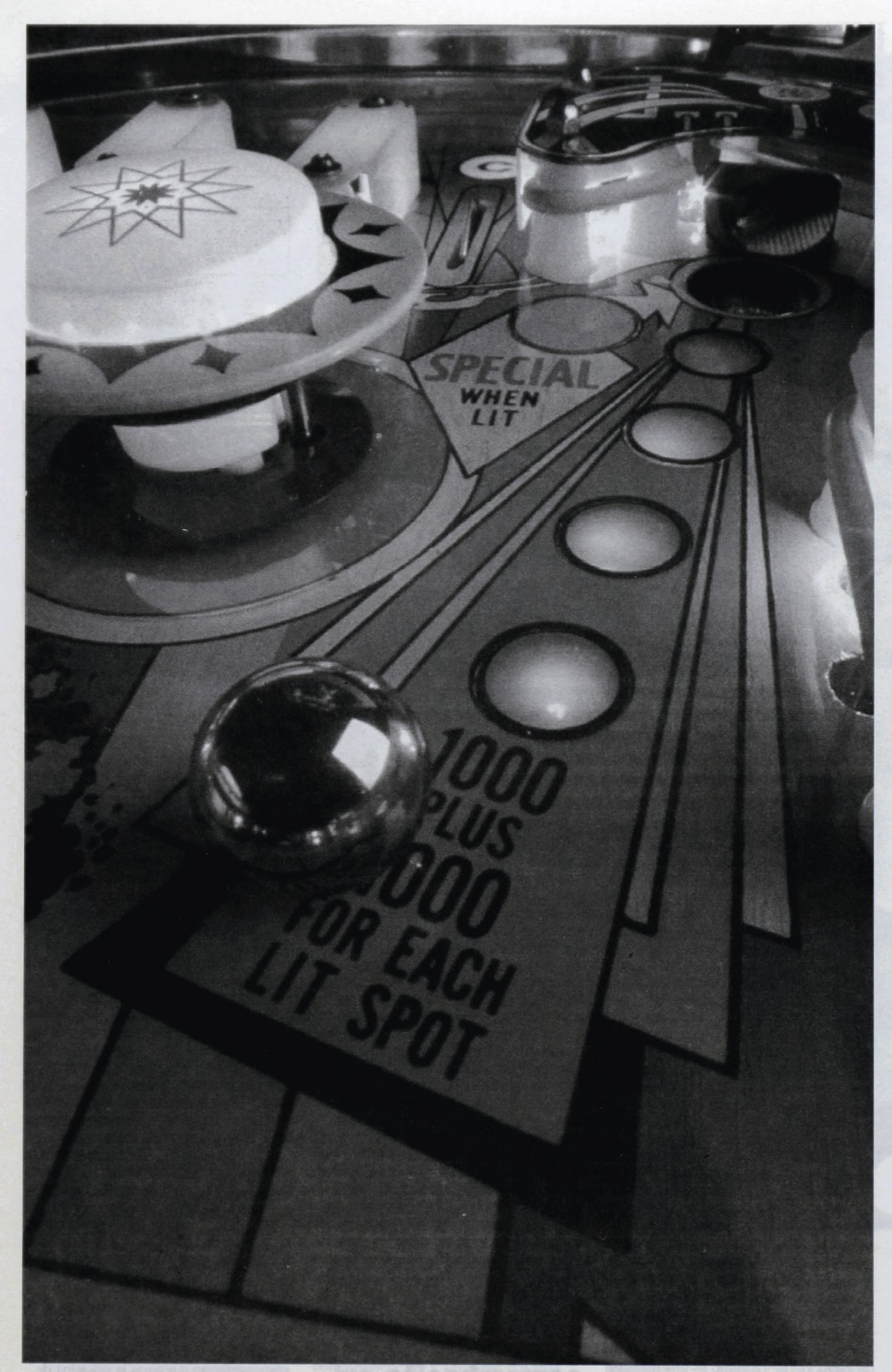
La adicción al flipper es un misterio que se cierra en sí mismo.

Si podemos entregarnos a una máquina de ésas sin dejar de mirar a nuestros costados, veremos que nuestros compañeros de sala son de todas las edades, de todas las clases sociales, no respetan horarios. He visto ejecutivos de aspecto impecable a pesar de la hora jugando flipper en las casas de videogames que se mantienen abiertas de madrugada; empleados de famosos hipermercados utilizando todo su tiempo de almuerzo en una máquina que los defraudaba una y otra vez; un mecánico de autos que concurría no bien abría la casa de juegos, a las diez de la mañana, y no se iba a su trabajo hasta pasado el mediodía.

Si se concurre con regularidad, algún día terrible podrá verse una escena que hiela a todos los habitantes de la casa de juegos: un técnico llega a arreglar una máquina en mal estado, le quita el vidrio, desatornilla los flippers, hace correr las bolas con los dedos. Una autopsia cruda: nuestro propio destino final.

UNA SUERTE DE LEY SECA Para hablar de cualquier invento o evento de este siglo, el investigador suele recurrir a tres elementos: la crisis económica de 1929, la Segunda Guerra Mundial y el *made in Japan* de posguerra. Sólo las trágicas cornisas de Wall Street quedarán afuera de nuestro siguiente párrafo.

A fines de la década de 1940, luego de un breve y frustrado intento de dominar el mundo, los japoneses desarrollaron un juego electromecánico similar al pinball pero menos occidental, llamado *pachinco*. Es una especie de pinball vertical pero sin las paletas que, en nuestro país, le dan el nombre al juego: precisamente los "flippers" (aletas). Las bolas son lanzadas una sola vez, decenas y decenas de bolas y, a partir de allí, corren su propio albur sin ninguna participación humana. Una suerte de lotería zen. Pero el juego, a diferencia de nuestras salas, no es exclusivamente contra la máquina: se apuesta, y muy fuerte, entre los jugadores, que nunca desarrollan la menor destreza. El flipper es un juego donde el azar tiene una fuerte participación, mientras que el pachinco es solamente un juego de azar. Los japoneses se agrupan de a miles en salas repletas de juegos de pachinco. Este dato no pasa de ser una simple anécdota, pero entre prin-



El lugar común es comparar el acto de jugar al flipper con el acto sexual. La posición del jugador es la de un hombre que está poseyendo a una mujer a la que toma por las caderas. Y sus movimientos se asemejan a convulsiones. Pero, ¿hace falta decirlo?, no se trata de un coito. Ni, mucho menos, de la realidad virtual de un coito.

cipios y mediados de 1940 la relación entre los pinballs, los americanos y los japoneses fue mucho más dramática.

El 7 de diciembre de 1941, con el ataque japonés sobre Pearl Harbour y la entrada de Estados Unidos en la guerra, se paraliza la naciente industria del pinball. Cesa la producción de máquinas de entretenimiento y comienza la febril producción de máquinas de guerra real. Pero no porque las máquinas dejaran de manufacturarse iba la gente a abandonar este juego, reseña Terry Cuming en su artículo "Pinball and WW2". La demanda por las escasas y remanentes máquinas de pinball se incrementó, e incluso llegaron a construirse y comercializarse en forma ilegal.

Pero el verdadero impacto se sintió en la adaptación de las escenografías de los flippers a los tiempos que corrían: se reconvirtieron las viejas máquinas y sus dibujos y trucos se adaptaron a la lucha contra los japoneses. Surgieron pinballs con nombres alusivos, tales como *Victory* o *Smack the Jap* ("Destroza al nipón"). Los principales empresarios de esa industria se fotografiaban, a la vera de las máquinas, junto a los nacientes héroes militares. Muchos de los actuales flippers pertenecen a la marca Gottlieb, creada por David Gottlieb en aquellos años. Otra marca actualmente exitosa que se remonta a los cuarenta es Data East.

TAMPOCO ES SEXO "Pero al flipper habían tenido que renunciar, porque es algo que no se puede jugar con una pistola en el cinturón", escribe Umberto Eco en *El péndulo de Foucault*. Acaba de realizar una descripción de un viejo bar, el Pílades, en el que sospecha que las Brigadas Rojas cosechaban reclutas entre los jugadores de videogames; no entre los de flippers. Umberto Eco es tal vez uno de los más lúcidos críticos del terrorismo foquista y, en su volumen de ensayos *La estrategia de la ilusión*, pueden leerse reveladoras ideas que, por lo tempranas, merecen ser doblemente aplaudidas. Y por esto mismo no resulta casual que indique en este capítulo, dedicado a los juegos de flippers, que los psicópatas de las Brigadas Rojas pasaban de largo frente a estas máquinas.

Al describir el bar en ese capítulo de su novela, Eco señala que, junto a un viejo flipper dejado para complacer a los históricos, se alineaban un puñado de videogames afines a los tiempos modernos: cuadrillas de pajarracos blindados, kamikazes del espacio exterior, una rana que croa en japonés.

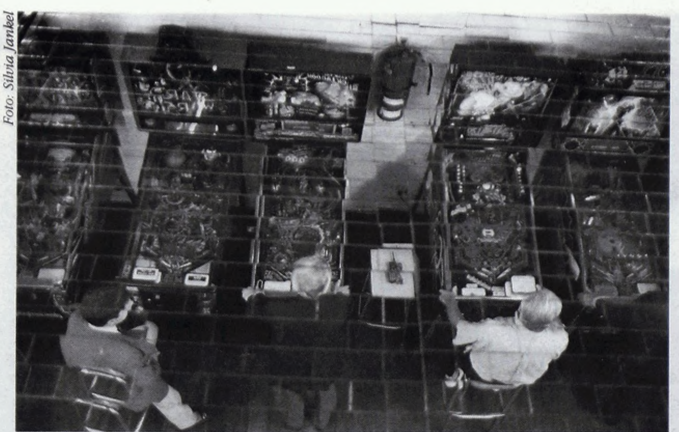
No parece casual, repito, el señalamiento del flipper como una máquina incompatible con el foquismo. Los videogames, con su carga de realidad virtual, pretenden darle un sentido al juego. El flipper, muy por el contrario, es una comprobación evidente de que la vida no tiene ningún sentido. Los videogames son testimoniales; los flippers son únicamente desconcertantes. El videogame tiene una lógica concreta; el flipper es un continuo desafío a la lógica. Hay que saber perder para jugar al flipper, hay que saber aceptar la incoherencia permanente de la existencia: por eso son tan desagradables las personas que quieren romper la máquina cuando la bola se les va.

El flipper, por evidenciar la ilógica de la vida, puede semejar una metáfora de la acción política desencantada y racional tal como la describía Gramsci: "Con el optimismo de la voluntad y el pesimismo de la inteligencia". La búsqueda de lo siempre novedoso, brillante y con un sentido claro, por el contrario, puede conducir a un afán por adaptar la inasible vida a nuestros rígidos criterios de lo que debe ser, y lograrlo como sea, a los tiros si es necesario.

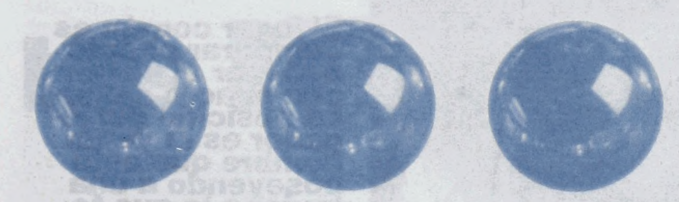
Sin embargo, inmediatamente después de esta brillante reflexión entre las Brigadas Rojas y los flippers, Eco cae en un lugar común que lamentamos. Dice de uno de sus personajes, llamado Lorenza, que "sólo ella jugaba a la máquina de ese modo". Y se pone a teorizar: "Al flipper no se juega sólo con las manos sino también con el pubis. En el flipper el problema no consiste en detener la bola antes de que sea engullida por el agujero, ni en volver a lanzarla hacia el centro del campo con la furia de una defensa, sino en obligarla a entretenerse arriba, donde las metas luminosas son más abundantes, rebotando de unas a otras, vagando desconcertada y demente, por su propia voluntad".

El lugar común es comparar el acto de jugar al flipper con el acto sexual. La comparación, debemos reconocerlo, se impone. La posición del jugador es la de un hombre que está poseyendo a una mujer a la que toma por las caderas (la

Sabemos que hay mayoristas para las máquinas nuevas, sabemos que se compran en segunda mano las máquinas viejas, y no pocas revistas informan sobre los diseños y novedades; pero... ¿de dónde vienen? Las máquinas de pinball siempre vienen de otro lado. No importa dónde estemos, su lugar de origen siempre es remoto.


Foto: Silvia Jankel





mujer bien podría estar acostada boca arriba con las piernas flexionadas o parada en cuatro patas dándole la espalda al jugador). A medida que el juego cobra importancia, los movimientos del jugador se asemejan más a convulsiones. Cuando la bola sube mal una rampa y luego baja de un modo imprevisto, los movimientos del jugador no se diferencian en nada de los movimientos más habituales del coito. Cualquiera puede verlo. Pero, ¿hace falta decirlo?, no se trata de un coito. No es la realidad virtual de un coito. De otro modo, sería muy fácil: nos fascina jugar a los flipper porque son una metáfora del coito. Esto simplemente transformaría a los flipper en un juego electrónico porno-subliminal. Verlo así, sería una de las más lamentables facilidades psicoanalíticas. No es el caso.

Cuando vemos a un jugador cayendo desesperado sobre el vidrio horizontal de la máquina, como se reseñaba al principio, pensamos más en el lamento de la pérdida que en las convulsiones del deseo. Sólo Dios sabe a qué estamos jugando cuando jugamos a los flippers, y es mejor no preguntarle.

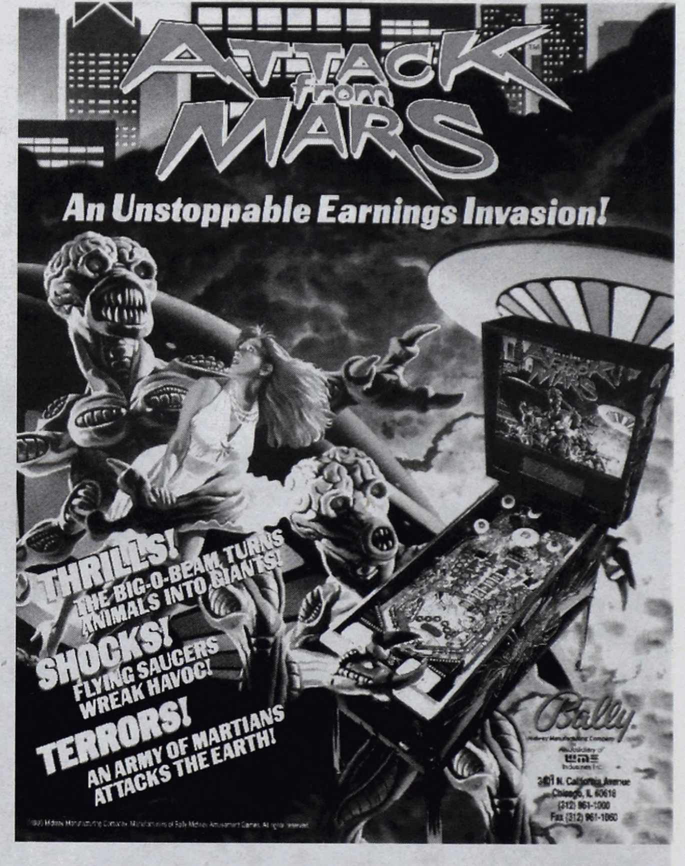
ALGUNAS HISTORIAS No es extraño que diversos escritores hayan dedicado partes de su obra u obras íntegras al flipper. Mejor que el cigarrillo, mejor que el trago, el flipper es el mejor amigo del escritor cuando la musa no llega. O un perfecto método de ordenar las ideas cuando ya están en la cabeza pero aún se resisten a depositarse sobre el papel. Lejos de la lógica que reclama una novela, lejos del rigor que pide un ensayo, la máquina del flipper permite al pensador arrojarse panza arriba en el caos del universo y dejar que aquella parte del cerebro que se encarga de ordenar –"la vida es acumulación y confusión; la literatura, selección y discriminación", Henry James– trabaje sola, mientras el resto del cuerpo y el alma se entretienen.

Pero en las salas de juego, también se cuecen historias.

Las historias de las casas de juego de flippers no tienen ninguna relación con las casas de juego por dinero. El flipper es un juego de verdad: materialmente inofensivo. No hay aquí suicidios, ni viviendas hipotecadas, ni siquiera especialistas médicos que traten supuestas adicciones. Pero hay historias.

Por ejemplo, una casa de flipper llamada Flash Back. Llamemos al malo de nuestra historia el Cuervo y ubiquemos la sala de flippers sobre la calle Corrientes. El Cuervo es el jefe de una minibanda, una pequeña patota. Ahora bien: cuando uno le saca partido gratis a la máquina, inmediatamente asciende la cantidad de puntos que la máquina pide para entregar el próximo partido gratis. Vale decir: si el *Getaway* (un flipper que simula una huida en auto, en homenaje al film de Peckinpah basado en la novela de Jim Thompson) da partido a los 199.000 puntos; una vez que le saquemos partido, la próxima vida gratis será a cambio de un mínimo de 240.000 puntos. Pues bien, el Cuervo ostenta un promedio de 200.000 puntos; nunca puede pasar de ahí. Si algún jugador más hábil hace feliz a la máquina con trescientos o cuatrocientos mil puntos, la máquina le reclamará al siguiente jugador un mínimo de 290.000 puntos para otorgarle un partido gratis. Por lo tanto, el Cuervo ha dejado claro que nadie puede pasar los 200.000 puntos. Cuando el marcador esté por pasar ese límite, el jugador que quiera volver a la sala debe dejar que la bola se retire mansamente. No sabemos qué ocurriría en caso contrario (o sí sabemos, pero no queremos imaginarlo). Otra historia: un niño, un mocoso, está sacudiendo con odio al flipper de *Arma Mortal 3*. Patea la máquina, trata de levantarla, la empuja hacia adelante. Supera todos los límites. No permite jugar en paz a los demás. Un adulto responsable, afortunadamente, se acerca y le dice al niño que no trate así a la máquina, que los que vienen después de él también quieren jugar. Se lo dice en un tono que roza la amenaza. El niño comprende y continúa jugando, pero tratando con mesura a la máquina. Pierde sus tres bolas, se retira cabizbajo y cede la máquina al adulto. Al perder la primera bola, el adulto que acaba de retar al mocoso comienza a pegarle a la máquina, le patea las patas, la agita hacia los costados y la insulta.

También hay historias de solidaridad: un exiliado cubano y dos "nerds" argentinos se agrupan frente a un flipper nuevo de jugadores de básquet. Es una máquina extraña con un ingrediente hiperreal: tras el vidrio de la cuadrícula vertical, hay una minipelota de básquet que debe ser encestada en un miniaro, en algún momento del juego. Los veo todas las tardes. Intercambian trucos y consejos para ganarle a la máquina. El exiliado cubano parece ser el que mejor juega y, entre los tres, semejan un consejo de guerra. Con todas sus artimañas, no logran sacarle a la máquina más juegos de los que habitualmente consigue un buen jugador. A menudo los escucho decir: "Tenemos que ganarle a esta máquina". Un día veo en el supermercado del barrio a uno de los nerds. No sé qué pequeño entredicho se produce con el cajero, pero el nerd habla con la autoridad de un guerrero. Lo veo enfilar hacia la salida y descubro que camina impetuosamente, como un patovica. Casi podría asegurar que su rol de estratega frente al flipper le dura con efecto retroactivo unas cuantas horas.



El videogame tiene una lógica concreta; el flipper es un continuo desafío a la lógica. El videogame, con su carga de realidad virtual, pretende darle un sentido al juego: es testimonial. El flipper, en cambio, es una comprobación evidente de que la vida no tiene ningún sentido. Hay que saber perder para jugar al flipper, hay que saber aceptar la incoherencia permanente de la existencia.

LEYENDAS Alrededor del flipper circulan leyendas. Se dice que los soldados norteamericanos utilizaban estas máquinas a modo de entrenamiento, para agilizar sus reflejos. Que circula una máquina llamada "la virgen" porque nadie pudo sacarle un partido, que vuelve locos a los jugadores y sigue viva cuando se la desenchufa. Ignatius Reilly, el protagonista de la novela *La conjura de los necios*, ve cómo se llevan a reparar la máquina de béisbol en miniatura del bar de su barrio ("consideraba el placer que aquel pequeño juego de béisbol proporcionaba a la humanidad"), y sospecha que podrá ser arreglada en los "eficientes talleres" de la siempre humeante Chicago mucho mejor que en su ciudad, Nueva Orleans. Las máquinas de pinball siempre vienen de otro lado. Sabemos que hay mayoristas para las máquinas nuevas, sabemos que se compran en segunda mano las máquinas viejas, y no pocas revistas informan sobre los diseños y novedades; pero... ¿de dónde vienen? No son de aquí. No son de ninguno de los sitios en donde estemos. No importa dónde estemos; su lugar de origen siempre es remoto. A veces se parecen a una pasión, tan estúpidas y envolventes como la pasión: quizá por eso conviene siempre jugarlas en un sitio donde nadie nos conozca. R



Hagan sus apuestas

En algún tiempo era preciso llegarse hasta Palermo, La Plata o San Isidro para jugar a los burros. Ya no. En Capital, las agencias hípicas Ladbrokes disponen, para los fanáticos del turf, siete cómodas salas pobladas de televisores que transmiten en directo desde el hipódromo de turno. Al aire libre o bajo techo, los burreros nunca renunciarán a acertar una cuatrifecta que los reivindique para siempre.

Por ANGEL BERLANGA Apenas pasa un minuto y medio entre el "Largaron" y el "Cruzaron el disco", pero es un minuto y medio de cuellos estirados y ojos fijos en la treintena de televisores de veintiséis pulgadas que hipnotizan a una concurrencia fiel y agrisada. Los más intuitivos, los que previeron el resultado, aclaman sobre el final al jockey que condujo el caballo ganador. Puede haber en juego centavos o miles. Aunque difícilmente se festeje por miles, ésa siempre es la esperanza: una cadena ganadora, una cuatrifecta rara. En las agencias hípicas, donde el asunto es ganar, casi siempre se pierde.

Y allí estarán ellos, los fanáticos de las carreras de caballos, para la revancha. Después de un nuevo fracaso o de un modesto éxito, comienza la cuenta regresiva para la próxima. Luego del replay de la última –momento propicio para observar en la pantalla una encerrona, un yerro del jockey, una justificación o una traición al pálpito fallido– es tiempo de analizar la apuesta que los reivindique. Todos los días, en los siete locales que *Ladbrokes* tiene en la Capital, se transmite en vivo y en directo desde los hipódromos de La Plata, Palermo o San Isidro, y por cada jornada hay doce, trece, hasta catorce oportunidades de acertar.

A *Ladbrokes* no le sirvió del todo aquello de "si Mahoma no va a la montaña, la montaña viene a Mahoma", pero le dio la idea: si la gente no va a los hipódromos –y desde ya no es sencillo andar llevando los hipódromos de un lado a otro– bien pueden colocarse sucursales virtuales para que los burreros porteños no deban viajar tanto para hacer sus apuestas. Alcanza, para que usted pueda darse el gusto, con una sala grande, unos televisores, transmisión por circuito cerrado de cable, damas amables detrás de las ventanillas para apostar, sillas, mesas, servicio de bar y aire acondicionado.

Ladbrokes tiene siete agencias en la Capital: Centro, Once, Flores, Pompeya, Chacarita, Belgrano y Liniers. Desde las pantallas se anuncia que durante el verano hay nuevos locales en Pinamar, Villa Gesell y Mar del Plata, salvadores para quienes sufran el síndrome de abstinencia durante las vacaciones. La empresa, autoproclamada como "la red de clubes de turf más importante del mundo", funciona en la Argentina desde 1990. Y sí, parecen clubes: los habitués se conocen entre sí desde hace años.

El punto fuerte de las agencias es la cercanía: tener a pocas cuadras de casa, o del trabajo, un lugar donde ver carreras y apostar junto a gente que disfrute del asunto. En los hipódromos, es cierto, hay salas con pantallas de tevé que, al igual que las agencias, se nutren del circuito cerrado de cable, pero *Ladbrokes* ofrece, a poca distancia de donde laten los corazones turfísticos, seis horas corridas de carreras de caballos. No es necesario entonces ir hoy a La Plata y mañana a San Isidro, padecer el tránsito, el frío o el calor. Inclusive, cuando corre algún pura sangre argentino y ganador, puede verse en vivo y en directo alguna carrera desde el hipódromo de Santa Anita, California. Si como sucede con el fútbol, el turf consiguiera incrementar sus estrellas de exportación, quizá no esté muy lejano el día en que las agencias hípicas transmitan carreras en directo las veinticuatro horas desde todos los hipódromos de todos los continentes.

DON PABLO Don Pablo va todos los días a la sucursal del Centro, en la calle Suipacha a una cuadra y media del Obelisco. Suele llegar apenas abre el



local, para no perderse ninguna carrera. Tiene 73 años y apuesta a los caballos desde los 25. Es viernes y se corre en San Isidro, el hipódromo más pintoresco y más recaudador. Antes de apostar repasa otra vez la papeleta del programa oficial que le dieron a la entrada y los favoritos que da el diario. En la sala, donde antes funcionaba un cine, hay unas ochenta personas. Arrancará con un "triplo", que es una apuesta de cinco pesos que premia a quienes acierten los caballos ganadores de las tres primeras carreras. La jugada de don Pablo es 9, 11 y 14. Omar Guzmán monta a My Keep, con el 9, en la primera. A don Pablo le gusta el jockey y también le gusta empezar por un caballo que no sea favorito. En la previa a la carrera las pantallas muestran el paseo de los competidores y las tablas cambiantes de lo que pagarán las apuestas. A poco de la largada se forman las colas frente a las cajas, atendidas por señoritas uniformadas con minifaldas rojas y blusas blancas, los colores de la empresa.



Con los caballos en las gateras, las tres cuartas partes de la concurrencia prende su cigarrillo. Don Pablo prende el suyo. Saca un pañuelo del bolsillo de su saco gastado y limpia los anteojos de marco grueso. Largaron. Desde los parlantes llega el relato desenfrenado del locutor que cuenta a toda velocidad las alternativas de la carrera, pero nadie le presta demasiada atención. Todos los ojos están atentos a las pantallas y tras el silencio de los concurrentes en los primeros metros sobreviene un murmullo que crece a medida que los caballos galopan hacia la meta.

La carrera está por definirse. El final es reñido entre My Keep y la favorita, Ulala. Los otros vienen muy atrás. Los gritos en la sala se reparten en apoyo a los dos jockeys.

–¡Coria viejo nomás! –gritan los que apostaron por Ulala.

–¡Vamos Guzmán! ¡Guzmán viejo nomaaá! –gritan los que apostaron por My Keep.

De pie, festejan los que apostaron por el 9, My Keep, que ganó por medio pescuezo. Don Pablo pegó el primer eslabón de su apuesta. Faltan veinticinco minutos para la próxima. Pide un cortadito.

EL PRECIO Las agencias hípicas no tienen un precio uniforme para sus entradas. En Belgrano o Chacarita la popular cuesta dos pesos, pero en la sucursal del Centro el precio sube a tres; a muchos habitués, sin embargo, los dejan entrar sin pagar. En la popular hay mesas y sillas, y al ocuparlas debe consumirse algo. Los precios de las bebidas no varían demasiado respecto a los de cualquier bar. Sobre los bordes de los locales hay banquetas giratorias y estantes para anotar y apoyar programas, la sección carreras de los diarios y las revistas especializadas en turf: es el lugar favorito de los solitarios que apuestan un par de horas y se van. Cada local tiene su salón VIP y para acceder a él deben pagarse diez pesos. Los habitués del VIP suelen tomar whisky. El piso es alfombrado, las sillas son más cómodas y no hay que levantar tanto la cabeza para ver los televisores. Las apuestas, claro, son más altas: no son raras las jugadas por encima de los cien pesos.

Los apostadores no andan desparramando a su alrededor cuál será la próxima jugada. Hay tipos que no cruzarán una palabra con nadie en seis horas de carreras; otros forman grupos de cuatro o cinco que discuten entre sí cuál es la apuesta correcta. También hay pares de amigos que van a medias después de un análisis compartido.

Las apuestas de miles son más propias de los hipódromos que de las agencias, aunque no falta ocasión para jugarse la hipoteca de una casa en alguna sucursal. Muchos le ocultan a sus familias que apuestan a los burros, y para una escapada de dos o tres horas la cercanía de una agencia viene bien. Otros, confesos, encargan a los suyos una última voluntad: incineración y esparcimiento de cenizas por la gloriosa pista de Palermo.

LARGARON Don Pablo está de parabienes porque acertó su segunda carrera: Fumanchú, montado por otro Pablo, de apellido Noriega –uno de los jockeys favoritos de los entendidos– ganó por medio cuerpo. Falta el último pase para que se complete su triplo. Antes de que ganara el 11 hizo su segunda apuesta de la tarde, y con el mismo caballo acertó el primer eslabón de la "Cadena". Nunca en su vida hizo una completa, porque no es fácil pegar seis ganadores consecutivos. Cigarrillo en mano, don Pablo espera ansioso la tercera. El 14, Jotai, es uno de los favoritos según el diario. Y además lo monta Ojeda, otro de los jockeys cotizados.

Al largarse la carrera don Pablo está de pie frente al televisor. Jotai está en el pelotón de los punteros. La carrera es de 1400 metros, y cuando faltan setecientos para el disco su caballo está primero. Don Pablo es el primero de la sala en alentar a Ojeda, viejo nomás.

La carrera está peleada y ahora los gritos de aliento también son para Falero, que monta a Sand Car, y para Núñez, a cargo de Aludiana. Jotai sigue primero a cien metros del disco y don Pablo grita más fuerte por Ojeda. Y entonces llega la desgraciada carga de Aludiana, pegada a las tablas, en los últimos metros, y los gritos cada vez más claros de aguante Núñez, Núñez viejo nomás, y Jotai que cruza el disco segundo, por medio cuerpo.

Don Pablo tira los billetes al piso, se sienta y acaricia su barbilla. Ve la repetición de la carrera en la pantalla y no termina de entender cómo se le escapó el triplo. Tras el replay, apareció el cuadro con los pagos de las apuestas. Don Pablo se entera que diecinueve apostadores acertaron el triplo, y que cada uno cobraría 1.314,50 pesos.

LO QUE HAY QUE SABER Los expertos en caballos tienen en cuenta varios elementos para elegir por cuál apostar. Los programas oficiales de cada jornada consignan los nombres de los animales y los de sus padres, los jockeys que los montarán y los colores que visten, los cuidadores, los studs a los que pertenecen y los resultados de las últimas cuatro competiciones de cada caballo. También se informa la distancia en metros a correr, el dinero correspondiente en premios desde el ganador hasta el cuarto y el tipo de apuestas que pueden hacerse.

Tampoco es lo mismo un hipódromo que otro. El de San Isidro, como puede adivinarse, es el más paquete, con su pista de césped y mucho vegetal. Allí se anotan los caballos más cotizados, hay premios mayores y recaudaciones más generosas por jornada. Algo más atrás en la cotización viene el tradicional Argentino de Palermo, con pista de arena y enormes tribunas generalmente vacías, muy lejanos los tiempos de las multitudes. Arenoso también es el piso del hipódromo de La Plata, último cómodo en la tabla de posiciones de los estadios de turf, con los premios más bajos y los caballos más flojitos (excepto que se corra un clásico).

Los que están hace rato en el turf –algunos llegaron a ver correr al prócer Irineo Leguisamo– conocen la trayectoria de cada caballo y saben, por las anti-





guas performances de los padres (de los caballos), si tienen o no chance. Con los jockeys el asunto es más fácil, porque tienen bien establecido quiénes son los mejores: Jorge Valdivieso, Jacinto Herrera, Pablo Falero, Roberto Arreguy, Horacio Karamanos, Pablo Paulé, Alfredo Tessore y Pablo Noriega forman parte del grupo de los selectos que suelen ganar al menos una carrera por día. También saben quiénes son los troncos que no ganan ni montados en Pegaso.

La información que manejan algunos burreros sobre los caballos es impresionante. Un animal puede ser muy bueno en pista normal y regular en terreno pesado a causa de lluvias, o puede andar bien en 1000 metros y mal en 1600. El resultado de las últimas carreras también influye a la hora de la elección, los especialistas tienen memorizada la trayectoria completa de algunos caballos.

HACEME CASO En la sucursal Centro un hombre de unos treinta y cinco años, desgarbado, sentado solo a su mesa, tiene apiladas delante suyo varias carpetas y revistas de turf. Lo llaman Pachi y muchos lo saludan con cierto respeto. No juega en todas las carreras, y cuando lo hace es el último de la sala en acercarse a las ventanillas. Con un ojo puesto en los papeles estudia todo el tiempo los antecedentes de caballos, jockeys, distancias, cuidadores y studs; con el otro ojo mira en la pantalla la variación de las apuestas, el trote que llevan los animales hasta las gateras y si hubo algún cambio de último momento. Los viejos conocidos chequean datos con él de vez en cuando.

Apenas pasadas las seis de la tarde, Roberto llega a la agencia y se sienta a la mesa de don Pablo. Se conocieron aquí y muchas veces comparten las apuestas. Roberto tiene unos cincuenta años, barba gris y un trabajo de oficina. Asiste lunes, miércoles y viernes a la sucursal de Suipacha. Don Pablo le cuenta la fatalidad del triplo perdido por poco. A esa hora en la sala hay unos doscientos hombres.

De una mesa vecina le preguntan a Pachi si el 10, Bold Caiu, es "barrero", o sea, apto para pista pesada. Resulta que este viernes, la pista de San Isidro está pesada.

–Sí. Y el 9, Jumbo Jet, también.

Don Pablo capta el dato de Pachi, se lo comenta a Roberto y propone:

–Juguémosle a ganador.

Roberto vio en la pantalla que Jumbo Jet pagaba 99 pesos. El programa avisaba que lo más meritorio del caballo en las últimas cuatro carreras fueron un noveno y un sexto puesto. La idea de don Pablo le pareció descabellada, así que contraofertó jugarle a segundo, una apuesta que resulta ganadora si el animal elegido entra puntero o escolta.

Don Pablo insistió y finalmente convenció a Roberto para jugar a Jumbo Jet a ganador. Ganó Grumete con cuatro cuerpos de ventaja sobre el descubrimiento de Pachi, que en la quinta no apostó. Jumbo Jet pagó 353 pesos a placé y Roberto quedó pegado a la mala racha del veterano: si hubieran jugado a segundo, tendrían ese dinero en sus bolsillos.

BURROS, NO MATEMATICAS El conocimiento es respetado entre los habitués, y por eso Pachi es considerado un oráculo. Los compulsivos, los que no pueden dejar de apostar hasta quedarse secos, o con las monedas justas para el regreso en colectivo, en el fondo admiran a los que se controlan. Muchos, por precaución, llevan el dinero que están dispuestos a gastar. Los que van todos los días suelen hacer las apuestas mínimas y quemar diez o veinte pesos por jornada. Otros van dos o tres veces por semana, gastan más y hacen jugadas más caras. Ganar, ya se dijo, es la excepción. Ciento cincuenta tipos hacen su apuesta en las cajas: un minuto y medio de carrera en la pantalla y solamente diez tipos vuelven a cobrar. Cuando los que vuelven son veinte, veinticinco, es porque el caballo paga menos de dos pesos. Así es siempre. Pachi sabe que por más científico que se pretenda ser, los burros no son una ciencia exacta. Los veteranos también lo saben, pero no les importa: van a esperar hasta el final el milagro que los salve.

TRISTE CONSUELO Don Pablo y Roberto siguen de malas. Jugaron una trifecta en la sexta y pifiaron por lejos, porque ninguno de los tres caballos elegidos formó parte del terceto ganador. En la séptima jugaron una exacta, en la que deben acertarse los dos primeros en el orden correcto. Luego de analizar a los competidores se decidieron por Vox Populi, llevada por Herrera, para primero, y por Bella Cautiva, montada por Triviño, para segundo. Cuando Roberto vuelve con los boletos, don Pablo le dice:

–Vos sabés que me gustaba el 6, ese Alta Primicia... Y si Triviño entra segundo va a pagar bien.

–¿Querés que le juguemos?

–No, dejá. No me queda mucha guita.

Por supuesto que gana Alta Primicia, y que Bella Cautiva entra segunda. Vox Populi, que debutaba montada por un buen jockey, entró sexta a treinta cuerpos de distancia. Cuando cruzan el disco, don Pablo apaga otro cigarrillo y vuelve a limpiarse los anteojos gruesos.

–Lo había visto al 6, lo vi claramente... Si no me hubiese gustado el 2...

–Te dije que le apostáramos; cuando es así hay que apostarle –dice Roberto, que no se calienta demasiado.

–Nos está faltando un poquito de coincidencia. ¿Y eso qué es? La suerte. Siempre igual: la plata va para el mismo lugar...

En las treinta pantallas se anuncia que la cadena fue acertada por un solo ganador que cobrará un dineral. Don Pablo se alegra.

–Mirá vos, alguien tiene 80.000 pesos en este momento. Ahora, en este momento.

DOS ANTEOJOS La mayoría de los burreros son tipos de entre 45 y 70 años, lucen canas y anteojos. Algunos calzan sobre sus narices dos pares de lentes a la vez: unos para ver de cerca los papeles, otros para ver de lejos las pantallas. Los días de semana, cada treinta hombres hay una mujer, pero los sábados y los domingos aumenta la cantidad de damas.

Curiosamente, aunque no son muchos, los que tienen entre 30 y 40 parecen los más apasionados. Son gente trajeada que tiene su empleo y por lo tanto plata para apostar; algunos apuestan fuerte. Todavía no se convencieron de que las fijas no existen. Conforman grupos de tres o cuatro y si aciertan estallan eufóricos, con gritos estridentes que incluyen puteadas. A la mayoría de los veteranos los "pibes" no les caen bien.

Las apuestas de miles son más propias de los hipódromos que de las agencias, aunque no falta ocasión para jugarse la hipoteca de una casa en alguna sucursal. Muchos le ocultan a su familia que apuestan a los burros, y para una escapada de dos o tres horas, la cercanía de una agencia viene bien. Otros, confesos, encargan a los suyos una última voluntad: incineración y esparcimiento de cenizas por la gloriosa pista de Palermo.

BOLETOS TIRADOS Tras nuevos fracasos en la novena y en la décima, don Pablo ya está pensando en el regreso.

–Va a haber que volver, tirarse en la cama, tomarse un buen vaso de vino y dormirse. No hay otra.

Roberto lo mira y asiente. A sus pies ya hay varios boletos inútiles. Le propone a su compañero jugar un último triplo.

–Bueno, pero armalo vos. Igual no puedo gastar más de 2,75 –responde don Pablo.

Roberto tiene decidido para la doce a Gibbons, el 9, montado por Conti, y para la última al 3, Rosatín, montado por Falero. Para la próxima duda entre el caballo de Jorge Valdivieso y el de Horacio Karamanos; Pablo se inclina por el primero. Pachi se levanta hacia la caja a hacer su apuesta, y Roberto va detrás de él.

–¿A quién ves para ésta?

–Al 7, Jair. Anda muy bien en pista pesada –dice Pachi.

–¿Quién lo monta?

–Romero.

–¿Y Valdivieso? ¿No es fija?

–Le apuesto a segundo.

Pero Pachi también se equivoca, aunque por poco: su caballo puntea toda la carrera y pierde sobre el final con el de Valdivieso, por medio pescuezo.

–¡Jorge viejo nomás! ¡Jorge viejo nomaaaaaá! –Son muchos los que acertaron esta vez.

–Al fin acertamos una –dice Pablo.

Pero Roberto le hizo caso a Pachi y perdieron. Le explica a don Pablo, que no termina de entender. Al principio le recrimina, pero termina riéndose. Un pibe de unos cuarenta años sigue gritando por Valdivieso y se levanta a cobrar. Pablo se recuesta sobre el respaldo de su silla y dice:

–Qué destino de mierda... Me parece que esta noche me voy a hacer una sopa y le voy a echar una cabeza de ajo.

–Mejor echale una ristra –dice Roberto.

Al final de la 11 Roberto se va a su casa. Su esposa cree que está jugando al pool. Aunque no apueste, don Pablo se queda hasta el final. Cerca de las diez y media de la noche, después del replay de la última, cuenta las monedas para la vuelta. Tiene lo justo. El local quedó vacío. El piso cubierto de boletos. Perdedores.

Los Inevitables

Teatro



Enrique Pinti

RADAR RECOMIENDA

◆**Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90.** En un marco revisteril –junto a un elenco de jovencísimos *boys* y *vedettes*, que demuestran refinamiento y disciplina–, Enrique Pinti presenta tres monólogos en los que no deja títere con cabeza. Descarga sobre la platea asuntos serios con un dramatismo inusual, subrayando alternativamente las insensateces y frustraciones cotidianas, y escapando de ellas con alguna ironía, un improperio o un apunte musical. Las canciones pertenecen a Elio Marchi, y la coreografía y dirección musical, a Ricky Pashkus. En el Teatro Maipo, Esmeralda 433, martes a viernes a las 21, sábados a las 20 y 23 y domingo a las 21.

◆**Kapelusz!** La escuela Plumas de la Patria festeja su centésimo aniversario, por lo que convoca a un grupo de ex alumnos, a la sazón músicos e integrantes de una orquesta, para actuar en la fiesta-homenaje, debiendo interpretar, sobre el final, unas piezas musicales. Este reencuentro los conduce a buscar la fórmula matemática que resuelva los problemas fundamentales de la vida. Su creador, Alberto Muñoz, es uno de los más inclasificables artistas que andan dando vueltas por esta tierra. En Babilonia, Guardia Vieja 3360, los viernes a las 23.

LA BOLETERIA DICE

1. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

2. Chupame los huesitos,
con S. Romero, M. Callejón y B. César.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. Inodoro Pereyra,
con Hugo Varela.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

4. Tango y fuga,
con Eleonora Cassano.
Teatro Blanca Podestá, Corrientes 1283.

5. La mesa de los galanes,
con P. Bristol, G. Goity y A. Veronelli.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

VILLANUEVA COSSE

Actor y director

Me gustaría invitar a ver la obra Cocinando con Elisa *pero como la he dirigido yo mismo, me da pudor hacerlo, así que la sustituyo por* El vestidor *(una obra de Ronald Harwood) que trata un tema que atañe a nuestra profesión y recomiendo no dejar de verla. Habla de la relación del actor con el trabajo, de los conflictos que esto plantea, los fantasmas que provoca y el agotamiento físico y mental que genera. Cuenta con una dirección de Miguel Cavia atenta y sutil, y un alto nivel interpretativo, a cargo de dos cumbres actorales como son Federico Luppi y Julio Chávez. La vi recientemente y pasé una noche muy linda. Y lo agradezco, porque no es fácil, para la gente que hace teatro, ver teatro.*

Música



Litania

RADAR RECOMIENDA

◆**Litania. Tomasz Stanko Septet.** El excelente trompetista Tomasz Stanko es una posibilidad –quizá la única– de develar el misterio del jazz polaco. De gran prestigio en Europa, este músico toca en este nuevo CD editado por ECM y dedicado a la música de Krzysztof Komeda (el músico fetiche de la primera época de Polanski) junto a Bernt Rosengren y Joakim Midder en saxos, Bobo Stenson en piano, Palle Danielsson en contrabajo, John Christensen en batería y Terje Rypdal en guitarra. Sutileza, riqueza de matices, sugestión y una memorable fidelidad en la grabación para un gran disco de jazz.

◆**The Full Monty. Banda de sonido original.** Nominada al Oscar y ganadora del Brit Award, esta banda rinde tributo a los malditos 70. Música disco (Donna Summer en "Hot Stuff" o "You Sexy Thing" por Hot Chocolate) y algunas joyas como Tom Jones cantando "You Can Leave Your Hat On" y Wilson Pickett en "Land of the 1000 Dances" dan el marco adecuado para los lamentables –y queribles– obreros desocupados de Sheffield que, presas de la desesperación y el thatcherismo, deciden, en la película, convertirse sin demasiada vocación ni aptitudes físicas en strippers.

LOS MAS VENDIDOS

1. In Stockholm
Miles Davis
Dragon

2. The Heavyweight Champion-Complete Atlantic Recordings
John Coltrane
Atlantic

3. Project Parker
Anthony Braxton
Hat Art

4. Perceptions
Dizzy Gillespie
Verve

5. Improvise Pour France Musique
Martial Solal
JMS

Fuente: Minton's (Cabildo 2280 Local 100)



GASTON PAULS

Actor

Recomiendo escuchar atentamente a Jeff Buckley, un cantante norteamericano que murió hace un año en el río Mississippi. Hizo algunos de los mejores discos de los años '90, cultivando un rock muy sutil, nada pesado. También me gusta mucho Nick Drake, un compositor inglés maravilloso que paradójicamente también murió, en su caso fue a principios de los años '80, y que llegó a escribir canciones muy raras y locas. En el orden nacional me pareció fabuloso el último disco de Luis Alberto Spinetta, Estrelicia, *que es el unplugged de MTV, donde de una manera saludable y renovadora decidió no tocar sus canciones más famosas. Y cuando hace temas de otras épocas, las nuevas versiones son impresionantes.*

Videos



El secreto de Roan Inish

RADAR RECOMIENDA

◆**El secreto de Roan Inish.** Este film de John Sayles está basado en una *nouvelle* de Rosalie Frye, inspirada por un viejo mito irlandés sobre el *selkie*, una criatura mitad humana, mitad foca. La película narra la historia de Fiona, una chica que es enviada a vivir con sus abuelos y su primo, a un pueblito en la costa noroeste de Irlanda. Su abuelo le cuenta la historia de su familia y su hogar ancestral, la isla de Roan Inish, visible a la distancia desde donde viven, y la desaparición de su hermanito Jamie en el mar, del que nunca fue recuperado. Con muchos puntos de contacto con *El jardín secreto*, de Agnieska Holland, esta película es una pequeña obra maestra. Con Jeni Courtney, Eileen Colgan y Mick Lally.

◆**Estrella solitaria.** Se descubre en el medio del desierto el esqueleto de un sheriff desaparecido hace 40 años. El encargado de la investigación no es otro que su hijo, quien carga con la leyenda de su padre como una piedra al cuello. La investigación irá develando que el legendario sheriff no era tan perfecto como parecía, y que algo está podrido en la república de Texas. Una de las más inteligentes reflexiones sobre la integración racial. Dirigida por John Sayles. Con Chris Cooper, Kris Kristofferson y Elizabeth Peña.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Máxima velocidad,
de Jan de Bont.
Con Sandra Bullock y Jason Patrick.

2. Cenizas del paraíso,
de Marcelo Piñeyro.
Con Héctor Alterio, Leonardo Sbaraglia y Cecilia Roth.

3. Anaconda,
de Mel Smith.
Con Jennifer López y Eric Stoltz.

4. Scream-Vigila quien llama,
de Wes Craven.
Con Drew Barrymore, Skeet Ulrich y Neve Campbell.

5. El quinto elemento,
de Luc Besson.
Con Bruce Willis, Milla Jovovich y Gary Oldman.

Fuente: Blockbuster.



MARINA VOLLMAN

Animadora

Veo muchos videos, sobre todo las que recién llegan a los videoclubes. Pero cuando se me terminan las novedades empiezo a alquilar viejas películas que no pude ver en su momento o aquellas que por distintas razones me gusta volver a ver. Una de esta última categoría es una película protagonizada por Robert Redford y Barbara Streisand: Aquellos días felices. *Me gustó muchísimo y la recomiendo especialmente a aquellas mujeres a las que, como yo, nos encanta Redford, aunque también es impactante el trabajo de Barbara Streisand, una talentosa que me gusta mucho. El film es una cinta muy vieja, de hace unos quince años, y responde fundamentalmente al género romántico.*

Cine


Titanic

Radio


Julio Sosa

TV


Pecados Capitales



RADAR RECOMIENDA

◆ **Titanic.** James Cameron apostó todo –que en este caso son 280 millones de dólares– a esta especie de *Romeo y Julieta* submarina. Kate Winslet es Rose, una chica de clase alta, que viaja en el "Titanic" rumbo a casarse con su prometido, Cal, un tipo por cierto bastante detestable. El *golden boy* Leonardo Di Caprio es Jack, un artista bohemio que consigue su pasaje jugando al póquer. Por supuesto que en el momento que se vean se enamorarán perdidamente, desafiando todos los obstáculos. A pesar de que indudablemente no cambiará la historia del cine, este folletín de tres horas y media es un excelente entretenimiento, con las dosis apropiadas de drama, comedia, romance y la inevitable debacle náutica, que acaba de ser nominado a 14 Oscars.

◆ **Kids.** Larry Clark provocó grandes controversias con esta película, sobre un grupo de adolescentes skaters y sus safaris depredadores en busca de vírgenes, porro y buenos lugares para patinar. Sin eufemismos, con un humor propio y construido en forma casi documental (24 horas en la vida de Telly, Casper y sus amiguitos) este film escrito por el dieciochoañero Harmony Korine es un honesto y por sobre todo "apartidario" recuento de la adolescencia versión fin de milenio.

LAS MAS VISTAS

1. Titanic,
de James Cameron.
Con Kate Winslet y Leonardo Di Caprio.

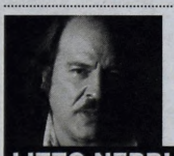
2. George de la selva,
de Sam Weisman.
Con Brendan Fraser y Leslie Mann.

3. El abogado del diablo,
de Taylor Hackford.
Con Al Pacino y Keanu Reeves.

4. Tocando el viento,
de Mark Herman.
Con Ewan Mc Gregor y Tara Fitzgerald.

5. Sé lo que hicieron el verano pasado,
de Jim Gillespie.
Con Jennifer Love-Hewitt y Sarah Michelle Geller.

Fuente: Télam.



LITTO NEBBIA

Músico

Me gustan las películas de Al Pacino, así como las de De Niro, por eso fui a ver El abogado del diablo. *Lo último que vi en el cine, y que me encantó fue* Ricardo III, *donde Pacino compone y dirige una historia de manera impresionante, utilizando además un lenguaje multidisciplinario que enriquece lo original que tiene esa narración. Creo que este film acerca a mucha gente a las ganas de leer Shakespeare, mucho más que los discursos intelectuales. En* El abogado del diablo *Pacino como actor tiene sobrados logros, y el relato mantiene una tensión interesante durante el desarrollo. Pero el final parece de ciencia ficción, no cierra y puede quedar la sensación de que a último momento hubo que apurarlo todo.*

RADAR RECOMIENDA

◆ **Charlando tangos**. Un programa que toma como protagonistas a la música y la poesía de la ciudad, con la conducción de Yuyo Gauna y Raúl Ivancovich. En una noche de charlas, donde se cuentan historias de arrabal, recordadas por sus protagonistas, o de las nuevas tendencias, pueden escucharse tangos que hicieron historia, pero también las versiones que sólo persisten en privilegiadas colecciones del género. El tema de esta semana será la orquesta de Francisco Rotundo y sus cantantes: Floreal Ruiz, Enrique Campos y el célebre Julio Sosa, con la participación de María Graña como invitada. Los miércoles de 21 a 22 por Radio de la Ciudad, FM 92.2.

◆ **Blues etílico**. Un espectro de estilos musicales que van del jazz al rock, pasando por todas las variantes del r&b, sirve de base para este programa conducido por Sebastián Rimavicius, Oscar Piras y el joven juez federal Ricardo Rojas. Con entrevistas a músicos y recitales en vivo, novedades, historia del género y comentarios de actualidad. Cuenta además con la sección "mercado negro" –canje de discos de los oyentes a través de la radio–, oportuna sobre todo en época de vacas flacas. De lunes a viernes de 1 a 4 de la madrugada, por FM Palermo, 94.7.

SE ESCUCHA

1. La 100
99.9
Share 21.14

2. FM Hit
105.5
Share 13.18

3. Feeling
100.7
Share 9.36

4. Aspen
102.3
Share 8.32

5. Radio Top
101.5
Share 7.55

Radios FM más escuchadas los domingos.

Fuente: Mercados y Tendencias.



ANA MARIA GIUNTA

Actriz

No soy asidua consumidora de medios, porque la violencia que nos abruma me jode un poco. Trato de leer o escuchar cosas que no me dañen, prefiero los rincones tibios de la vida. Pero ciertas propuestas me interesan, como el programa de Néstor Ibarra, "Hoy por hoy", cada mañana en Radio Mitre. Noticias y comentarios de actualidad. Pero lo elijo porque, además de su seriedad profesional, tiene una sección donde lee cartas de sus oyentes y ahí se refleja lo que realmente quiere y necesita y pide la gente (estoy repodrida de escuchar a los políticos), y también trata de buscar soluciones para que esos problemas no queden en dolorosas anécdotas que nos llenan los ojos de lágrimas. A veces se encuentran soluciones.

RADAR RECOMIENDA

◆ **Pecados Capitales.** David Fincher –luego de practicar un rato con los videos de los Rolling Stones– decidió dictar cátedra con este thriller de indudable estilo, que narra las investigaciones de los detectives Somerset y Mills. Pero no tienen demasiado tiempo para sentarse en la cafetería a comer donuts, porque pronto un extraño asesinato los llevará a una experiencia seudobíblica que no tiene demasiado que ver con *Los 10 mandamientos*. Una de las películas más influyentes de los últimos años. Kevin Spacey es el –a estas alturas– decimonónico asesino serial. Con Brad Pitt, Morgan Freeman y Gwyneth Paltrow. El domingo a las 22 por HBO Olé, Canal 21 de VCC, 32 de CV y 23 de Multicanal.

◆ **BBC World.** Aspirando a competir con CNN a nivel mundial, este canal presenta una oferta extremadamente variada, y con el nivel de calidad que ha hecho famosa a su casa matriz. Documentales, segmentos de noticias, preguntas y respuestas a personajes de actualidad, un excelente programa de moda, reportes económicos y flashes de noticias cada media hora componen esta recomendable y sobria propuesta para informarse, *british style.* Canal 62 de Cablevisión.

EL RATING MANDA

1. Gasoleros
Canal 13
17.7

2. María Mercedes
Canal 11
16.4

3. Verano del '98
Canal 11
16.0

4. Ricos y famosos
Canal 9
13.8

5. Milady
Canal 11
11.7

Telenovelas más vistas.

Fuente: Mercados y Tendencias.



ARTURO ARRERA

Escritor

Estuve en Pringles, como siempre, en mis vacaciones. Allí hemos formado un grupo de admiradores de un dibujito animado que pasan por MTV: "Chico Migraña". Es un chico al que le duele muchísimo la cabeza. Esta animación dura veinte segundos: así que creo que son como pequeños haikus, esas pequeñas y frágiles piezas de la poesía oriental, pero delineadas aquí en lenguaje, llamémoslo, posmoderno. Son todos episodios muy breves y obsesivos, casi kafkianos, o beckettianos. Me gusta recordar cómo se señala el dolor de cabeza del chico. Ah, otra cosa: no tienen horario fijo, así que hay que estar pendiente a ver si lo dan en un momento u otro dentro de la programación del canal.

HOY PRESENTA

Meditación

◆ *Crisanto, la flor de oro* es una organización que desde hace unos años convoca todos los domingos a las diez horas en la Reserva Ecológica de Costanera Sur a un grupo de "Meditación en Contacto con la Naturaleza", que convoca actualmente a un promedio de treinta personas.
Esta actividad gratuita dirigida al público en general, es decir a quienes ya conozcan o no alguna técnica de meditación, sea la meditación trascendental las de Osho o cualquier otra, tiende a la integración cuerpo-mente-espíritu, reconectando con la naturaleza y el universo. Se utilizan una conjunción de técnicas, se trabaja con la respiración, recursos chamánicos, entonación de mantras, visualizaciones, etcétera.
El lugar de reunión es la cabaña que pertenece a la administración. Crisanto también coordina talleres con iguales características en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1930) en el Patio de los Naranjos, los primeros y terceros domingos y los segundos y cuartos martes de cada mes de 15 a 16.30. Informes al 832-4672 u 805-3698.
◆ En Montañeses 2175 está el Templo Budista Chino, un lugar estéticamente increíble e interesantísimo para meditar. Se lo puede visitar de miércoles a viernes de 9 a 11.30 y de 14.30 a 17 o bien los sábados y domingos de 8.30 a 12 y de 14.30 a 19. Además de afinar la conciencia en un ámbito por el que se respira una atmósfera muy especial, frente a tres imágenes gigantes de Buda, ofrecen algunas actividades con traducción. Los sábados de 18 a 19, conferencia sobre budismo y de 19 a 20.30 clases de meditación tohan (Zen). Para cualquiera de estas dos opciones hay que inscribirse personalmente con anticipación en los horarios de visita.
◆ En el Centro Ecológico Torre Blanca, espacio ideal para la realización de tareas relacionadas con el desarrollo personal o bien para el descanso, (cuyas principales características fueron publicadas en **Radar** del 4 de enero), hay una construcción con características especialmente indicadas para meditar. El centro de este amplio salón de forma hexagonal, al que se accede pasando por un puente de madera, se emplaza en un punto energético potente, en el que se entrecruzan líneas detectadas por la radiestesia.
El piso de sándalo también destaca este nudo de fuerzas con un mandala hecho en la misma madera y la cúpula de vidrio a varios metros de altura deja caer la luz en el mismo sitio. Está hecho con la combinación de materiales rústicos y otros más urbanos y provisto con un sistema de audio adecuado para la acústica del lugar, por el que se pasa música que ayuda a la meditación.
Torre Blanca está en Capilla del Señor, a 80 km de la ciudad de Bs. As., se llega fácilmente con trafics que llegan hasta el lugar. Tiene un bosque natural a lo largo de 800 m costeando un arroyo (otra posibilidad para meditar), alojamientos asistidos por energía solar y otros por el estilo, un comedor natural que se provee de la huerta orgánica del lugar –que también entregan a domicilio–, piscina y un abanico de actividades como yoga y reflexoterapia. Los precios resultan accesibles y brindan información llamando a los teléfonos 382-9945 o 0323-91693.

Del pomo a los chips

Por JUAN IGNACIO BOIDO Antes de que hubiera cientos de canales y de que los televisores fueran millones, y de que en una sola pantalla se pudieran ver varios canales a la vez, alguien dijo que una imagen vale más que mil palabras. Parece imposible precisar qué fue en el principio, si la frase-huevo o la idea-gallina: si la frase llegó a manera de apretada síntesis de lo que vendría, o si se puso en funcionamiento como un aceitado aforismo mediático. Como fuere, alguien dijo que una imagen valía más que mil palabras y desde entonces se padecen los efectos del slogan exitoso: cada vez se lee menos y cada vez se mira más. Y peor: cada vez se mira más y se registra menos.



Desde los primeros mosaicos, pasando por Arcimboldo, Rembrandt, los impresionistas y David Hockney, la noción de detalle dentro de la composición de una obra siempre fue una preocupación. Con la fotografía, la TV y la computación, esas preocupaciones pasaron a ser puntitos de colores sin mucho sentido, llamados pixels. Un estudiante del MIT, Robert Silvers, inventó una programa que compone, como mosaicos modernos, grandes fotos con otras fotos a manera de pequeños azulejos.

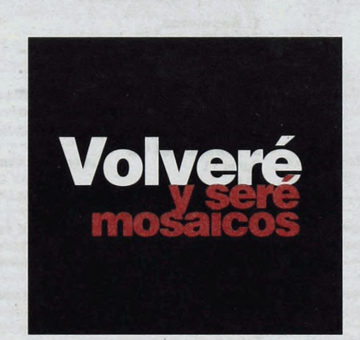
QUÉ VES Los primeros mosaicos estaban hechos con piedras. Según pasaron los años, el avance "tecnológico" aportó nuevos elementos: vidrios de colores, metales preciosos, joyas, madera trabajada y azulejos. A partir de entonces, el detalle, el primerísimo primer plano, empezó a compartir cartelera con la totalidad de la obra. Así, se puede mirar a veinte metros de distancia primero la luz hecha pintura en *Ronda Nocturna* de Rembrandt, por ejemplo, y después acercarse para ver la soberbia de los cuellos de encaje bordado a manera de filigrana y los jabot. Arcimboldo pintaba en el 1500 retratos humanos cuyos rasgos estaban realizados con obsesiva acumulación de peces y vegetales. Casi al mismo tiempo, Leonardo Da Vinci escribía: "Cuando se mira a una pared salpicada con manchas o compuesta de una variedad de piedras, se pueden descubrir paisajes con montañas, ríos y valles; o ver batallas y figuras en acción; o extrañas caras y ropas, y una infinita variedad de objetos más. Aparecen en esas paredes de manera confusa, como el sonido de campanas en el que se puede hallar cualquier nombre o palabra que se elija imaginar".

QUÉ VES CUANDO ME VES Ya lo había dicho Leonardo: sólo restaba esperar que se inventara una técnica para que sus futuros colegas decidieran escucharlo. Y eso ocurrió por fin cuando aparecieron los daguerrotipos, esos ancestros de la instamatic, para revelar cómo era "exactamente" la realidad y la idea de mil palabras de un teórico para explicar cada imagen empezó a ser la sensación del momento. Sin un teórico a mano, el impresionista Seurat explicaba su técnica de punteado como una hija "natural" de esa inesperada novedad que se valía de lentes y obturadores en vez de pinceles y cinceles: "Debido a la duración de la impresión luminosa en la retina, la síntesis es el resultado lógico".

Después vendría el cine, esa fotografía en movimiento, y su vulgata doméstica, la televisión. Y se terminó de cerrar el círculo: de ahí el paterno y nocivo "No mires tele de muy cerca". Estar cerca no es muy bueno, porque si se mira tele de muy cerca no se ve nada, sólo puntitos de colores.

Salvo en la TV que tiene Harrison Ford en *Blade Runner*, donde la tecnología le permitía congelar la imagen y ampliarla todo lo que fuera necesario, hasta descubrir el reflejo del replicante Roy en el fondo de la escena. El resto de los comunes mortales no pueden darse ese lujo. Ni con la TV ni con los monitores de su computadora: a medida que se agranda una imagen, en una u otra, ésta empieza a perder nitidez hasta reducirse a una constelación de puntitos de colores. Sólo que, en nuestros tiempos, esos puntitos de colores se vuelven cuadrados y se llaman pixels.

A MANO El primero en dar vuelta la idea del pixel, devolviéndole sentido al detalle, fue el pintor británico David Hockney: enormes mosaicos de miles de polaroids acomodados a mano para formar una imagen. La más famosa: un cartel de STOP en medio del desierto. "La historia del arte europeo dice que la abstracción se inventó alrededor de 1910, pero yo vi una catedral en Toulouse que, en lugar de ventanas, tiene grandes mosaicos: es lo más parecido a un cuadro de Frank Stella que tuve delante en mi vida. Lo que me interesa no son las nuevas tecnologías en sí sino los planteos filosóficos que éstos plantean a los artistas. Cuando hice un afiche directamente en la computadora, en vez de un original envié un diskette: desaparece la idea de original en la obra de arte; todas las copias son originales", dijo Hockney en 1992.



A BOTÓN Mientras trabajaba en su tesis, en el Laboratorio de Medios del MIT, un experto en computación llamado Robert Silvers desarrolló en 1995 un programa que compone fotomosaicos. Desde entonces hizo algo más de cincuenta mosaicos fotográficos, treinta de los cuales fueron publicados en el libro *Photomosaics*. Cada fotomosaico empieza con el escaneado de la imagen central, y la selección temática de las 100 mil fotos que forman el archivo de Silvers y que harán de azulejos en el mosaico final: el programa selecciona la mejor opción después de cotejar y comparar colores y tonos de cada foto en cada posición posible. Después, básicamente, aprieta el botón que hace funcionar el programa que diseñó.

LA POSICIÓN ADECUADA En junio de 1996 *Life* le encargó un fotomosaico para la tapa con que festejaría los sesenta años de esa revista que supo ser el centro del mundillo fotográfico y por la que pasaron lentes como Capa, Arbus y Bourke-White. La imagen que Silvers decidió astillar y reconstruir fue la de Marilyn Monroe, la gran chica americana que, cuando estaba viva y *Life* estaba en su apogeo, cantó el feliz cumpleaños como ninguna. Entre las 399 tapas de *Life* utilizadas en el fotomosaico aparecen las trece en las que salió Marilyn y gran parte de sus maridos y demás relaciones. Silvers afirma que en ninguno de sus trabajos la imagen final está superpuesta a la foto original, sino que la recrea: "Cualquiera puede crear la imagen que hice de Marilyn si coloca las mismas tapas en la posición adecuada".

Podría hacerse a mano, como lo hacía Hockney. Pero el programa, dice Silvers, está diseñado para que vea como él vería cada una de las fotos. Los primeros fotomosaicos tenían bordes muy cuadrados, pero Silvers encontró la fórmula para que la computadora usara algorritmos y registrara la composición de cada foto durante el proceso de cotejar el original con los posibles sustitutos, lo que permitió que los azulejos fotográficos no sólo calzaran sino que hubiera una correlación entre azulejo y tema: los cielos se construían con fotos de pájaros y aviones; el agua con peces y barcos; las caras con fotos de gente.

CLIENTES Ser fotomosaico es, por ahora, ser único. Ya existen fotomosaicos de Cristo, de un transbordador espacial, de uno de los *Autorretratos* y de *La noche estrellada* de Van Gogh. Pero igual que con Marilyn, el programa puede ser mucho más selectivo a la hora de elegir los azulejos. Por ejemplo, la cara de Abraham Lincoln, que para Walt Whitman era "tan imposible de describir como un perfume salvaje o el sabor de una fruta". La cara de Lincoln se convirtió en la del primer presidente que empezó a ser frecuentemente fotografiado; así como la Guerra Civil Norteamericana fue la primera gran guerra en ser fotografiada. Pues bien, para componer el fotomosaico de Lincoln, Silvers usó las fotos en blanco y negro de la Guerra Civil de la colección de la Biblioteca del Congreso norteamericano.

Los miles de azulejos que forman los retratos de Yoda y de Darth Vader encargados por George Lucas a Silvers son todos fotogramas de *La Guerra de las Galaxias*. *El Cargador de Flores*, de Diego Rivera, está compuesto sólo con fotos de flores en la versión de Silvers. La *Mona Lisa* –el cuadro que llegó a los supermercados en frascos de mermelada– tiene dos versiones: en una, los azulejos son todos cuadros, desde los frescos de las cavernas de Lascaux a los románticos del siglo XIX (la otra versión está compuesta puramente de sanitarios: inodoros, lavabos, bidets, bañaderas, jacuzzis y, por supuesto, azulejos). El George Washington de los billetes de un dólar también goza de dos versiones: analógico o digital. La primera lo muestra compuesto con más 1500 billetes de diferentes partes del mundo; la otra,con tarjetas de crédito. Bill Gates –el norteamericano que seguramente algún día aparecerá en los billetes de la Reserva Federal– por ahora sólo existe en versión cash. Para el fotomosaico de Elvis Presley, Silvers usó como imagen la de la estampilla-homenaje que inundó los sobres norteamericanos en 1992. Cada mosaico es una estampilla norteamericana distinta, incluida la del homenaje.

Silvers tiene actualmente una oficina a diez minutos del MIT, con cuatro empleados y una facturación estimada en un millón de dólares por año. Los editores esperan que el libro *Photomosaics* componga una prolija pila de un millón de billetes de un dólar, a la hora de las ventas. Mientras tanto, Silvers planea vender franquicias de su software: para que las familias del mundo puedan ir al shopping a comprarlo y así tener su propio fotomosaico compuesto con imágenes de, digamos, hamburguesas, gaseosas y Spice Girls. O pequeños Rembrandt en el jabot de los personajes de *Ronda nocturna*. Aunque ya nadie use jabot. R

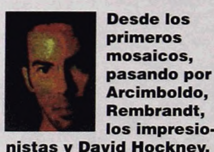




Uno de los retratos "vegetales" de Arcimboldo (arriba). La tapa que Life le encargó a Silvers para festejar los sesenta años de la revista: en el mosaico aparecen las trece tapas en las que apareció Marilyn (centro). El retrato de Abraham Lincoln fue compuesto con fotos de la Guerra Civil Norteamericana (derecha).

PLASTICA *Del pomo a los chips*

Por JUAN IGNACIO BOIDO Antes de que hubiera cientos de canales y de que los televisores fueran millones, y de que en una sola pantalla se pudieran ver varios canales a la vez, alguien dijo que una imagen vale más que mil palabras. Parece imposible precisar qué fue en el principio, si la frase-huevo o la idea-gallina: si la frase llegó a manera de apretada síntesis de lo que vendría, o si se puso en funcionamiento como un aceitado aforismo mediático. Como fuere, alguien dijo que una imagen valía más que mil palabras y desde entonces se padecen los efectos del slogan exitoso: cada vez se lee menos y cada vez se mira más. Y peor: cada vez se mira más y se registra menos.



Desde los primeros mosaicos, pasando por Arcimboldo, Rembrandt, los impresionistas y David Hockney, la noción de detalle dentro de la composición de una obra siempre fue una preocupación. Con la fotografía, la TV y la computación, esas preocupaciones pasaron a ser puntitos de colores sin mucho sentido, llamados pixels. Un estudiante del MIT, Robert Silvers, inventó una programa que compone, como mosaicos modernos, grandes fotos con otras fotos a manera de pequeños azulejos.

QUÉ VES Los primeros mosaicos estaban hechos con piedras. Según pasaron los años, el avance "tecnológico" aportó nuevos elementos: vidrios de colores, metales preciosos, joyas, madera trabajada y azulejos. A partir de entonces, el detalle, el primerísimo primer plano, empezó a compartir cartelera con la totalidad de la obra. Así, se puede mirar a veinte metros de distancia primero la luz hecha pintura en *Ronda Nocturna* de Rembrandt, por ejemplo, y después acercarse para ver la soberbia de los cuellos de encaje bordado a manera de filigrana y los jabot. Arcimboldo pintaba en el 1500 retratos humanos cuyos rasgos estaban realizados con obsesiva acumulación de peces y vegetales. Casi al mismo tiempo, Leonardo Da Vinci escribía: "Cuando se mira a una pared salpicada con manchas o compuesta de una variedad de piedras, se pueden descubrir paisajes con montañas, ríos y valles; o ver batallas y figuras en acción; o extrañas caras y ropas, y una infinita variedad de objetos más. Aparecen en esas paredes de manera confusa, como el sonido de campanas en el que se puede hallar cualquier nombre o palabra que se elija imaginar".



QUÉ VES CUANDO ME VES Ya lo había dicho Leonardo: sólo restaba esperar que se inventara una técnica para que sus futuros colegas decidieran escucharlo. Y eso ocurrió por fin cuando aparecieron los daguerrotipos, esos ancestros de la instamatic, para revelar cómo era "exactamente" la realidad y la idea de mil palabras de un teórico para explicar cada imagen empezó a ser la sensación del momento. Sin un teórico a mano, el impresionista Seurat explicaba su técnica de punteado como una hija "natural" de esa inesperada novedad que se valía de lentes y obturadores en vez de pinceles y cinceles: "Debido a la duración de la impresión luminosa en la retina, la síntesis es el resultado lógico".

Después vendría el cine, esa fotografía en movimiento, y su vulgata doméstica, la televisión. Y se terminó de cerrar el círculo: de ahí el paterno y nocivo "No mires tele de muy cerca". Estar cerca no es muy bueno, porque si se mira tele de muy cerca no se ve nada, sólo puntitos de colores.

Salvo en la TV que tiene Harrison Ford en *Blade Runner*, donde la tecnología le permitía congelar la imagen y ampliarla todo lo que fuera necesario, hasta descubrir el reflejo del replicante Roy en el fondo de la escena. El resto de los comunes mortales no pueden darse ese lujo. Ni con la TV ni con los monitores de su computadora: a medida que se agranda una imagen, en una u otra, ésta empieza a perder nitidez hasta reducirse a una constelación de puntitos de colores. Sólo que, en nuestros tiempos, esos puntitos de colores se vuelven cuadrados y se llaman pixels.

A MANO El primero en dar vuelta la idea del pixel, devolviéndole sentido al detalle, fue el pintor británico David Hockney: enormes mosaicos de miles de polaroids acomodados a mano para formar una imagen. La más famosa: un cartel de STOP en medio del desierto. "La historia del arte europeo dice que la abstracción se inventó alrededor de 1910, pero yo vi una catedral en Toulouse que, en lugar de ventanas, tiene grandes mosaicos: es lo más parecido a un cuadro de Frank Stella que tuve delante en mi vida. Lo que me interesa no son las nuevas tecnologías en sí sino los planteos filosóficos que éstos plantean a los artistas. Cuando hice un afiche directamente en la computadora, en vez de un original envié un diskette: desaparece la idea de original en la obra de arte; todas las copias son originales", dijo Hockney en 1992.

A BOTÓN Mientras trabajaba en su tesis, en el Laboratorio de Medios del MIT, un experto en computación llamado Robert Silvers desarrolló en 1995 un programa que compone fotomosaicos. Desde entonces hizo algo más de cincuenta mosaicos fotográficos, treinta de los cuales fueron publicados en el libro *Photomosaics*. Cada fotomosaico empieza con el escaneado de la imagen central, y la selección temática de las 100 mil fotos que forman el archivo de Silvers y que harán de azulejos en el mosaico final: el programa selecciona la mejor opción después de cotejar y comparar colores y tonos de cada foto en cada posición posible. Después, básicamente, aprieta el botón que hace funcionar el programa que diseñó.

LA POSICIÓN ADECUADA En junio de 1996 *Life* le encargó un fotomosaico para la tapa con que festejaría los sesenta años de esa revista que supo ser el centro del mundillo fotográfico y por la que pasaron lentes como Capa, Arbus y Bourke-White. La imagen que Silvers decidió astillar y reconstruir fue la de Marilyn Monroe, la gran chica americana que, cuando estaba viva y *Life* estaba en su apogeo, cantó el feliz cumpleaños como ninguna. Entre las 399 tapas de *Life* utilizadas en el fotomosaico aparecen las trece en las que salió Marilyn y gran parte de sus maridos y demás relaciones. Silvers afirma que en ninguno de sus trabajos la imagen final está superpuesta a la foto original, sino que la recrea: "Cualquiera puede crear la imagen que hice de Marilyn si coloca las mismas tapas en la posición adecuada".

Podría hacerse a mano, como lo hacía Hockney. Pero el programa, dice Silvers, está diseñado para que vea como él vería cada una de las fotos. Los primeros fotomosaicos tenían bordes muy cuadrados, pero Silvers encontró la fórmula para que la computadora usara algorritmos y registrara la composición de cada foto durante el proceso de cotejar el original con los posibles sustitutos, lo que permitió que los azulejos fotográficos no sólo calzaran sino que hubiera una correlación entre azulejo y tema: los cielos se construían con fotos de pájaros y aviones; el agua con peces y barcos; las caras con fotos de gente.

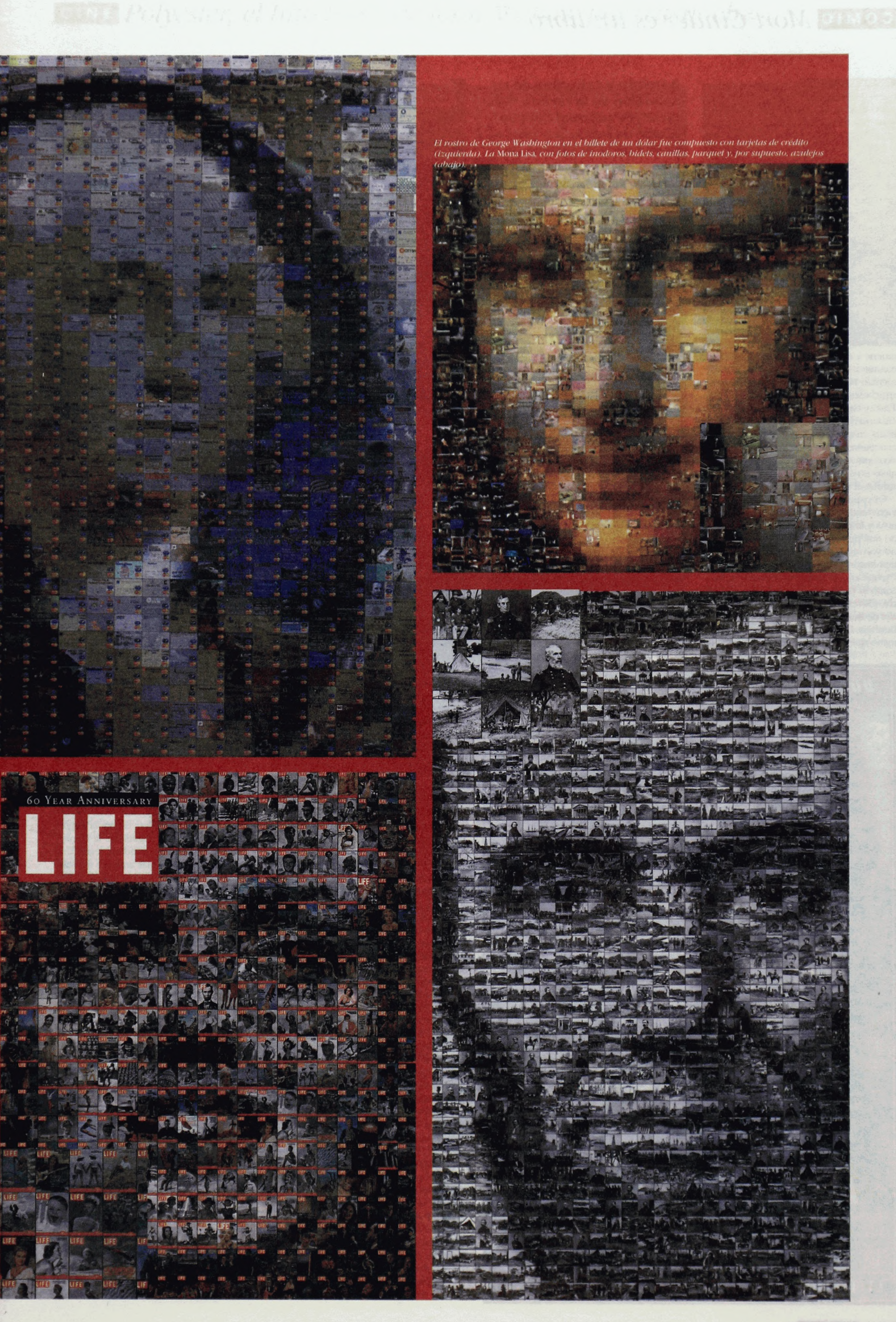
CLIENTES Ser fotomosaico es, por ahora, ser único. Ya existen fotomosaicos de Cristo, de un transbordador espacial, de uno de los *Autorretratos* y de *La noche estrellada* de Van Gogh. Pero igual que con Marilyn, el programa puede ser mucho más selectivo a la hora de elegir los azulejos. Por ejemplo, la cara de Abraham Lincoln, que para Walt Whitman era "tan imposible de describir como un perfume salvaje o el sabor de una fruta". La cara de Lincoln se convirtió en la del primer presidente que empezó a ser frecuentemente fotografiado; así como la Guerra Civil Norteamericana fue la primera gran guerra en ser fotografiada. Pues bien, para componer el fotomosaico de Lincoln, Silvers usó las fotos en blanco y negro de la Guerra Civil de la colección de la Biblioteca del Congreso norteamericano.

Los miles de azulejos que forman los retratos de Yoda y de Darth Vader encargados por George Lucas a Silvers son todos fotogramas de *La Guerra de las Galaxias*. *El Cargador de Flores*, de Diego Rivera, está compuesto sólo con fotos de flores en la versión de Silvers. La *Mona Lisa* –el cuadro que llegó a los supermercados en frascos de mermelada– tiene dos versiones: en una, los azulejos son todos cuadros, desde los frescos de las cavernas de Lascaux a los románticos del siglo XIX (la otra versión está compuesta puramente de sanitarios: inodoros, lavabos, bidets, bañaderas, jacuzzis y, por supuesto, azulejos). El George Washington de los billetes de un dólar también goza de dos versiones: analógico o digital. La primera lo muestra compuesto con más 1500 billetes de diferentes partes del mundo; la otra,con tarjetas de crédito. Bill Gates –el norteamericano que seguramente algún día aparecerá en los billetes de la Reserva Federal– por ahora sólo existe en versión cash. Para el fotomosaico de Elvis Presley, Silvers usó como imagen la de la estampilla-homenaje que inundó los sobres norteamericanos en 1992. Cada mosaico es una estampilla norteamericana distinta, incluida la del homenaje.

Silvers tiene actualmente una oficina a diez minutos del MIT, con cuatro empleados y una facturación estimada en un millón de dólares por año. Los editores esperan que el libro *Photomosaics* componga una prolija pila de un millón de billetes de un dólar, a la hora de las ventas. Mientras tanto, Silvers planea vender franquicias de su software: para que las familias del mundo puedan ir al shopping a comprarlo y así tener su propio fotomosaico compuesto con imágenes de, digamos, hamburguesas, gaseosas y Spice Girls. O pequeños Rembrandt en el jabot de los personajes de *Ronda nocturna*. Aunque ya nadie use jabot. ■

El rostro de George Washington en el billete de un dólar fue compuesto con tarjetas de crédito (izquierda). La Mona Lisa*, con fotos de inodoros, bidets, canillas, parquet y, por supuesto, azulejos (abajo).*

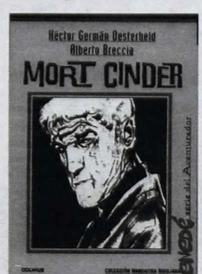
Uno de los retratos "vegetales" de Arcimboldo (arriba). La tapa que Life *le encargó a Silvers para festejar los sesenta años de la revista: en el mosaico aparecen las trece tapas en las que apareció Marilyn (centro). El retrato de Abraham Lincoln fue compuesto con fotos de la Guerra Civil Norteamericana (derecha).*



El rostro de George Washington en el billete de un dólar fue compuesto con tarjetas de crédito (izquierda). La Mona Lisa, *con fotos de inodoros, bidets, canillas, parquet y, por supuesto, azulejos (abajo).*

Por MARTIN PEREZ Son apenas unas frases dactilografiadas hacia 1974 en un papel rugoso. El texto no forma parte de la historia oficial de Mort Cinder, sino que es el único testimonio del intento de Oesterheld y Breccia por retomar, una década después de su último episodio, la historieta que habían realizado conjuntamente. Alberto Breccia decidió guardar esa hoja de papel cuando se dio cuenta de que el proyecto jamás se concretaría. Hoy, esas líneas funcionan como eficaz presentación de un personaje que es considerado una de las obras mayores del noveno arte. Y dicen: "Llegó a mí franqueando una puerta. No una puerta como todas, de esas que te traen el sol de la calle o te juntan con la gente o te cierran con llave el mundo. La puerta que eligió Mort Cinder para llegar hasta mí fue una tumba. Sí, Mort Cinder vino de allá, del otro lado de la muerte y el tiempo. Y desde entonces está conmigo. Me ayuda a atender el negocio", escribió Héctor Germán Oesterheld en aquel texto, luego compilado por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno en su libro *Historia de la historieta argentina*. El que habla en esas líneas es Ezra Winston, el anticuario, narrador que –desde ese histórico episodio/ prólogo de apenas seis páginas en el que es exclusivo protagonista– exhibe el rostro de su dibujante.

A treinta y seis años de su aparición en la revista "Misterix", la editorial Colihue acaba de editar por primera vez en la Argentina en forma de libro todos los capítulos de la historieta que, para muchos, es la obra maestra de Héctor Oesterheld y Alberto Breccia.





Una historieta inmortal

Cargando con toda la sabiduría lacónica y contundente de Oesterheld como guionista y la expresividad de Breccia abriendo una puerta en su estilo de dibujo que no volvería a cerrar jamás, *Mort Cinder* es una historieta oscura, implacable, opresiva, que cuenta la historia de un inmortal, como el *Gilgamesh* de Robin Wood y Lucho Olivera en *D'Artagnan* o el *Highlander* de Russell Mulcahy y Christopher Lambert. Claro que, infinitamente más humano que éstos, Mort Cinder fallece al final de cada una de sus vidas. Y resucita dolorosamente. Luego recuerda, y ahí es donde se dispara la historieta.

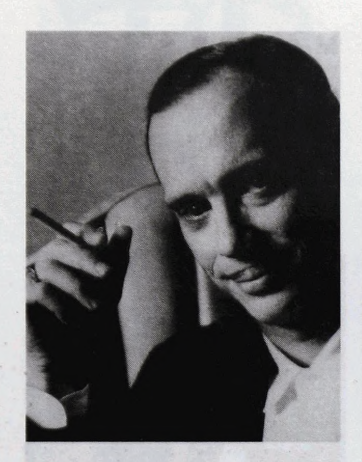
Con diez capítulos escritos, dibujados y publicados entre 1962 y 1964, *Mort Cinder* es uno de los mejores momentos en la carrera de dos maestros indiscutidos del género. Y no nació de la casualidad. Cuando el guionista se entregó a escribir las palabras de Ezra, ya había dado vida a una verdadera galería de personajes tan inmortales como su Mort Cinder: el Sargento Kirk, Bull Rockett, Randall, Ernie Pike, El Eternauta y Ticonderoga, entre otros. Breccia, por su parte, era un dibujante profesional con casi treinta años en el oficio, dispuesto a dar el gran salto. Pero esa unión no era la de dos virtuosos tratando de superar sus logros. Sino, más bien, el afán conjunto de guionista y dibujante por expresar sus propias angustias casi azarosamente en su circunstancial trabajo. "Mort Cinder nació en una época mía muy complicada, en la que habían fracasado mis revistas y entonces tomé el trabajo por unos pesos, que eran pocos, escasos", confesó el propio Oesterheld en un reportaje concedido a comienzos de los años setenta para el libro de Trillo y Saccomanno. "Empecé a construir los primeros episodios a fuerza de oficio, hilvanando una historia que fue creciendo en su construcción, al hacerla. Yo no tenía tiempo, por todos los trabajos que hacía, para detenerme una tarde a pensarla un poco. Las deficiencias, las indefiniciones de Mort Cinder luego fueron festejadas como aciertos. Pero yo mentiría si las aceptara como tales. En realidad, ese acierto, si lo es, es hijo de las circunstancias."

Un recorrido por los diez capítulos de Mort Cinder compilados en el volumen recién editado por editorial Colihue –versión local del publicado hace dieciocho años en España por Lumen– comienza con ese pequeño relato fantástico de seis páginas que oficia como prólogo. "¿Está el pasado tan muerto como lo suponemos?", se pregunta Ezra al final del mismo, luego de ser asaltado por ciertos fantasmas egipcios. A continuación, en el episodio más largo de la serie, Ezra es convocado a lo largo de casi cien angustiantes páginas para la resurrección de Mort, a la que asiste instintivamente, lo ayuda a luchar contra sus enemigos, y en el epílogo termina contratándolo en su negocio. Los siguientes capítulos comienzan con Mort y Ezra en la casa de antigüedades, viviendo (o reviviendo) historias gatilladas por algún objeto. Un ladrillo lleva a la Torre de Babel; un modelo a escala de un velero recuerda el tiempo en que Mort fue esclavo; una mala copia de un ánfora griega dispara el relato de la Batalla de las Termópilas. Oesterheld no utiliza mecánicamente ese recurso inagotable. Hay en *Mort Cinder* una impulsiva libertad narrativa atravesada por una angustia casi palpable en la precisión expresionista de cada dibujo, en el laconismo de sus textos. Es como si el inmortal y múltiple héroe de las generosas aventuras que Oesterheld escribió durante la década del cincuenta descargase toda la resignación acumulada detrás de su personaje en cada recuerdo dolorosamente mortal. En su ejemplar prólogo al "Especial Oesterheld" de la desaparecida revista *Fierro*, Juan Sasturain escribe que Mort Cinder es "un inmortal que encarna en sí la historia de la humanidad y que no tiene demasiadas cosas buenas que contar". Se podría agregar que, en otro nivel y al mismo tiempo, Mort encarna en sí toda la carrera como guionista de Oesterheld, todas las historias posibles. Con el fracaso de su editorial y la pérdida de todos sus personajes a cuestas, es lógico que Oesterheld tampoco tuviese demasiadas cosas buenas que contar.

No deja de ser irónico que *Mort Cinder* comenzase a ser publicado en la segunda encarnación de *Misterix*, aquella mítica revista de historietas que hizo historia a mediados de la década del cincuenta en manos de la Editorial Abril, pero que apenas si sobrevivió durante la década siguiente, ya a cargo de la Editorial Yago. Durante los años setenta, reediciones de *Mort Cinder* vieron la luz en Buenos Aires con la importación de la revista española *Zeppelin*, así como en las páginas de la vernácula *Pif Paf*, que –utilizando el legendario título de una de las más antiguas revistas de historietas porteñas– era editada por Record. Lamentablemente son esas reediciones la base del libro de Colihue. De esta manera, se repite un armado de páginas que resiente la narración de cada capítulo, principalmente durante el extenso episodio titulado "Ojos de plomo". Publicado originalmente por entregas y con otro formato de página, su rediseño es por momentos cruel con el ritmo del relato, repitiendo impunemente viñetas para completar los espacios vacíos. Valga la aclaración para alertar a los posibles lectores del, sin embargo, imprescindible volumen reeditado por Colihue. Cerca de doscientas cincuenta páginas que forman parte de la historia fundamental del género, y que disfrutan del mismo destino que cada objeto del negocio de un tal Winston.

"Las cosas viejas quedan impregnadas de la vida que las envolvió", continúa Ezra desde aquella histórica hoja final dactilografiada por Oesterheld. "Pero pocos pueden captar las angustias, las emociones que quedaron atrapadas, fósiles, invisibles, dentro de las cosas viejas. Soy de esos pocos, por eso mi vocación de anticuario. Mort Cinder capta más, mucho más que yo o cualquier otro esa vida cristalizada para siempre. Mort Cinder es quizás esa vida inerte (nunca diré muerta) de las cosas. Y digo quizás porque ni yo, que viví tanto con él, sabría decir quién es Mort Cinder." R

Polyester, el hito trash de John Waters, por trasnoche





John Waters (a la izquierda) y Divine, en versión femenina y masculina.



Abandonada por el Odorama

En uno de sus intentos por demostrar que podía ser un director convencional, John Waters filmó en 1981 una película "testimonial" sobre las desventuras de una típica familia americana. Sólo que eligió al travesti Divine para hacer de madre y apeló al Odorama para hacer más verosímil el film. Sin aromas (salvo los que generen los espectadores), esta gema del cine kitsch puede verse todas las trasnoches de sábado en el cine Maxi.

Por ALFREDO GARCIA Oculto tras eventos más contundentes, como los tres conciertos de U2 en River, el éxito de taquilla de *Titanic* y hasta el regreso de los muertos vivos del sexploitation criollo con *La herencia del tío Pepe*, este febrero de 1998 marca un hito para la cultura trash en la Argentina. Un hito que casi está pasando desapercibido, pero que sin lugar a dudas constituirá un momento inolvidable para aquellos audaces que se animen a internarse en las trasnoches de los sábados del cine Maxi.

Porque, por primera vez en nuestras pampas, existe la posibilidad de ver en pantalla grande una película del cineasta más famoso de Baltimore, el alguna vez llamado *King of the Puke* ("rey del vómito"), el mismísimo John Waters. La película en cuestión es uno de sus grandes hitos, nada menos que la joya del kitsch paródico *Polyester*, legendaria gema que en su momento fuera diseñada para exhibirse con el sistema Odorama de "cine aromático".

Hasta ahora, unos pocos trabajos de Waters habían circulado en video, como *Hairspray* (con el rockero esposo de Cher devenido alcalde y diputado conservador y, más tarde, finadito Sonny Bono) y *Cry Baby* (donde un todavía anónimo Johnny Depp ostentaba una lágrima permanente en su pómulo sensible). Otra de sus películas es repetida asiduamente en el cable (la antológica *Serial Mom*, con Kathleen Turner como una madre asesina serial), mientras que el resto de su legendaria filmografía sólo podía verse en copias piratas, especialmente su mítico opus coprofágico *Pink Flamingos* ("Flamencos rosados"), exquisita ópera prima sobre "la gente más inmunda del mundo", en cuya escena culminante la obesa drag-queen Divine pasaba a la posteridad al comerse un trocito de caca de perro sin cortes de montaje que permitieran pensar en algún truco chocolatado al estilo del *Saló* de Pasolini. No, el actor fetiche de Waters aguantó la náusea y puso cara de estar saboreando un exquisito manjar durante el tiempo suficiente para que se realizara una toma completa. Mientras Divine masticaba su golosina, en el film se escuchaba la popular canción "¿Cuánto cuesta el perrito en la vidriera?". El esfuerzo valió la pena, ya que ésa fue la escena que convirtió a *Pink Flamingos* en uno de los films de cultos más populares de comienzos de los años '70. La película también fue un éxito comercial, teniendo en cuenta su exiguo presupuesto de apenas diez mil dólares.

Gracias a *Pink Flamingos*, Divine (nacido Harris Glenn Milstead) grababa algunos años después éxitos dance y aparecía haciendo playbacks en discotecas de ambas costas de Estados Unidos. Una sola vez actuó en una película haciendo de hombre, en el extraño film futurista de Alan Rudolph *El callejón de los sueños* (junto a Keith Carradine, Genevieve Bujold y el hombre de la cara de cartón: Kris Kristofferson).

Habiendo convencido a todo el mundo de que con el mal gusto más extremo también podía inventarse una estética, Waters siguió haciendo films underground, cada vez más elaborados, como *Female Trouble* (1974), intentando infructuosamente alcanzar un status de cineasta serio convencional. Es extraño que, a pesar de haber inventado y explotado antes que nadie el estilo de cine que hoy es llamado almodovariano, Waters nunca haya alcanzado el éxito y el reconocimiento internacional del realizador español, quien obviamente tenía en mente films como *Pink Flamingos* cuando debutó con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Además de dedicarse al cine, Waters también ha encontrado tiempo para publicar varios libros, incluyendo su divertidísima autobiografía *Shock Value* ("Capacidad de impacto"). En cada uno de sus libros, Waters dedica largas páginas a sus gustos más inesperados, desde la hoy olvidada (y seguramente obesa) Pia Zadora a... Isabel Sarli en las películas dirigidas por Armando Bo.

Luego de varios años de lucha, en 1981 Waters logró por primera vez en su carrera hacer una película para el circuito comercial. Se llamó *Polyester*, y en ella su intérprete fetiche Divine hacía pareja con un auténtico astro del cine de la década del '50, Tab Hunter. Protagonista de clásicos en serio como el film bélico de Raoul Walsh *Battle Cry*, el drama testimonial *Héroes de barro* de Robert Rossen o el musical de Stanley Donen *Damn Yankees*, Hunter también apareció en engendros clase B como *Ride the Wild Surf*, películas B de terror como *Los dioses de la guerra y del abismo* de Jacques Tourneur y hasta en el western autoparódico de John Huston *El juez del patíbulo*. *Polyester* fue el intento de Tab Hunter por reaparecer, en pleno auge de la música new wave, como un icono de la década de Elvis y Marilyn. Pero las guarradas perpetradas en el film de Waters sólo le alcanzaron para obtener un rol de reparto en la desastrosa *Grease 2*, y para volver a acompañar a Divine en el western trash de Paul Bartel (el director de *Escenas de la lucha de clases en Beverly Hills*) *Lust in the Dust*, por supuesto nunca estrenada en la Argentina.

Polyester muestra las desventuras de la típica familia americana, especialmente desde el punto de vista de la sufrida ama de casa Divine, engañada, humillada y maltratada por su hombre y sus hijos. Pero, más allá de su cuidadosa estética kitsch, de su humor negro y de la burla constante al *american way of life*, *Polyester* siempre será recordada como una de las escasas películas filmadas con un sistema de cine aromático (quizá sería mejor decir "oloroso"). Waters es fanático de William Castle, el rey de los *gimmicks* (trucos publicitarios): era capaz de colgar esqueletos de los techos de los cines o electrocutar las butacas para atraer al público a las salas. Y Waters quiso homenajearlo con un truco que nunca había funcionado bien: el Odorama. Hasta entonces, el único sistema de cine con fragancias que había llegado a utilizarse en funciones comerciales era el Smell-O-Vision del film de 1960 *Scent of a Mistery*: consistía en unos tubitos conectados a cada butaca que iban arrojando perfumes para acompañar distintas escenas de esta mezcla de séptimo arte y espectáculo de feria que en la Argentina se vio –sin olor– en el cine Gaumont, rebautizada como *Vacaciones en España*.

El Odorama de John Waters, en cambio, era un viejo sistema inventado en los '50 pero nunca utilizado hasta *Polyester*, en el que cada espectador recibía una tarjeta cuadriculada con varios números que debía rasparse con una moneda o una uña. Al principio del film, el mismo Waters aparece explicando al público cómo funciona el Odorama: cada escena con olor tiene un número que aparece en un ángulo de la pantalla, indicando qué zona raspar en la tarjeta. No es difícil imaginar cuál se destaca entre los olores elegidos por Waters. Aunque, además del clásico pedo conyugal que arruina las fantasías eróticas de Divine, hay olores más sutiles: a pizza, flores y gasolina.

Igual que el Smell-O-Vision, el Odorama de *Polyester* también demostró ser comercialmente inviable: salvo en sus primeras funciones en distintas partes del mundo, la película terminó siendo exhibida sin Odorama (lo que en este caso es casi un alivio). Hace unos años, la editora de laser-discs Criterion le dedicó una edición especial a *Polyester* que incluía una sola tarjeta de Odorama por unidad. La copia que se está exhibiendo en las trasnoches de los sábados en el cine Maxi no tiene aromas, aunque no faltarán espectadores oficiosos que traten de lograr un sincro con algunos de los aromas que deberían emanar de esta legendaria joya del cine de trasnoche.

AGENDA

DOMINGO 15



Festival. *Dentro del ciclo organizado por la Secretaría de Gobierno de la Nación Buenos Aires Vivo, la revista Inrockuptibles presenta el show Atardecer en rock, que reúne a varios de los mejores grupos de rock y pop de la Argentina. Participarán Suárez, Carca y Juana La Loca, y dos de las revelaciones musicales del año pasado: los adroguenses Victoria Abril (foto) y Erica García. El festival comienza a las 17, en Figueroa Alcorta y La Pampa.* **GRATIS.**



◆ **Jazz.** Concierto en vivo de Lito Epumer, con el Mono Fontana como invitado. Epumer fue el líder del grupo de jazz-fusión Madre Atómica. Por su parte el Mono Fontana se encuentra próximo a grabar su primer CD. A las 18 en el Anfiteatro del Parque Centenario. **GRATIS.**

◆ **Cine argentino.** Como parte del ciclo Clásicos del Cine Argentino se proyectará el film *La vida es un tango.* Con actuaciones de Florencio Parravicini, Tito Luciardo, Hugo del Carril y Sabina Olmos y dirección de Manuel Romero. A las 16, 18 y 20 en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2505 1º piso. **GRATIS.**

◆ **Enrique Marí.** Dentro del programa radial "La Pausa", se realizará una entrevista al filósofo Enrique Marí. Este programa es de interés general y en él se desarrollan temas que tienen que ver con la actualidad sociopolítica, económica y cultural. De 18 a 19 en Radio Cultura, FM 97.9 mhz.

◆ **Música.** El trovador Richard Gómez presenta su espectáculo *De juglares y utopías*, el cual incluye canciones de su propio repertorio y de conocidos compositores cubanos. A las 20.30 en La Bodeguita, Gascón 1460, esq. Honduras. Entrada $5.

◆ **Fiesta inrockuptible.** Organizadas por la revista franco-argentina de rock y cultura, comienza este ciclo de fiestas domingueras, bajo el nombre de *Discoteca Bacanal.* En esta oportunidad musicalizará el D.J. Nijenson. A las 20 en Callao 360. Entrada $7.

◆ **Maquetas.** Como parte de la programación del ciclo *Verano en los museos*, se presenta el espectáculo *La pequeña Aldea*, el cual se narra la vida cotidiana en el Buenos Aires colonial con la ayuda de una maqueta de 15 metros cuadrados que reproduce, en escala, la Plaza de Mayo y sus alrededores tal como eran en 1810. A las 18 en el Museo Saavedra, Crisólogo Larralde 6309. Entrada $3, menores de 4 años **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Se presenta la obra *Potestad*, un clásico de la dramaturgia contemporánea, de Eduardo Pavlovsky con dirección de Elio Gallipoli. A las 20 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $10.

LUNES 16



Premio Trabucco. *Continúan en exposición las obras ganadoras del Premio Trabucco. La muestra incluye trabajos de Jorge Alvaro (foto), Milfred Burton, Jorge Hipólito Meijide, Julio Pagano, Armando Sapia, Luis Scafati, Eduardo Alejandro Stupía y Jorge Tapia. Creada por la Academia Nacional de Bellas Artes, la Fundación Trabucco busca a través de este premio difundir la labor de estos artistas. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín.* **GRATIS.**



◆ **Bergman.** Como parte del ciclo *Un verano con Bergman*, se proyectará *Cuando huye el día* del cineasta sueco. A las 13, 15, 17, 19, 21 y 23 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $6.

◆ **Talleres.** El Grupo de Investigación para la Enseñanza de la Música (GIPEM) realizará los talleres *Juegos y canciones para el proceso de aprendizaje* y *La canción en el nivel inicial.* Para reservar vacantes se deberá llamar al 582-9072 o al 585-0730, de lunes a viernes de 18.30 a 20.

◆ **Plástica.** Continúa en exposición la muestra de dibujos de Sebastián Barreiro. A las 19 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento y Paraná, Galería de arte, Sala 3. **GRATIS.**

◆ **Pedagogía.** Se presenta el libro *El juego teatral, aporte a la transformación*, de Roberto Vega, quien dialogará con el público presente. A las 20 en el Jazz Club del Paseo La Plaza. **GRATIS.**

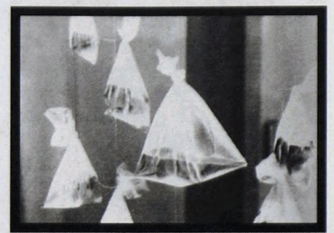
◆ **Taller de escritura.** Para todos aquellos que deseen aprender a expresar sus sentimientos con sus propias palabras, se realizará el taller de escritura *Al filo de la Palabra.* Los interesados deberán llamar al 583-5035. **GRATIS.**

◆ **Radio.** Vuelve al aire *El Intruso*, conducido por Marcelo Morales. Este programa ha estado desfilando por distintas radios en AM y FM por más de una década, caracterizándose siempre por la calidad de su música. De 22 a 24, lunes a viernes FM la Región 92.5 Mhz.

◆ **Longevidad.** La revista *Más de 60, historias para armar* convoca a todos los hombres y mujeres mayores de 60 años a participar del concurso *Decálogos para vivir más de 100 años.* Los decálogos seleccionados recibirán un premio y serán publicados por este medio. Los interesados deberán enviar sus recetas a Salta 921 PB E. Informes 305-6143.

◆ **Cursos de guión.** Comienza el curso de guión cinematográfico *De una idea a una historia, de una historia a un guión.* El mismo está a cargo de Pablo Moyano, y tendrá una duración de tres meses. A las 20 en Callao 86, 4º p. **GRATIS.**

MARTES 17



Trans-apariencias. *Es el nombre de esta instalación de Fernando Bedoya, compuesta por bolsitas de polietileno llenas de agua, las que actúan como significantes polisémicos. Utilizando este elemento primario, la obra presenta un extraño espectáculo que se ve modificado por la luz y la temperatura. Por otra parte, en la Sala 9 Bedoya presenta una serie de grabados impresos en distintos soportes. De 14 a 21 en el Centro Cultural Rojas, Junín 1930.* **GRATIS.**



◆ **Pizarnik.** A cargo de Pablo Montanaro se inicia el curso *Aproximación a la vida y la obra de Alejandra Pizarnik*, que se extenderá hasta el 3 de marzo, siempre de 19 a 20. Los interesados deberán inscribirse telefónicamente al 963-8392. Entrada $30.

◆ **Plástica.** Continúa la muestra de pinturas de Ariel Guatta Cescuni y Mariano Sardón. A las 19 en Filo, espacio de arte, San Martín 975. **GRATIS.**

◆ **Martes de Tango.** Se presenta en concierto la Orquesta Nacional de Música Argentina Juan Dios de Filiberto, dirigida por el maestro Osvaldo Piro. A las 19.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. **GRATIS.**

◆ **Mariette Lydis.** Sigue en exposición la obra de esta recordada artista francesa, nacida en Viena y radicada en nuestro país en 1940. Oleos, dibujos y grabados de su trabajo como ilustradora en las más grandes editoriales europeas y americanas dan una fiel muestra de su talento y de su bien ganado prestigio. De 12 a 20 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel, Entrada $2.

◆ **Luis Felipe Noé.** Continúa en exposición la obra *Errores, omisiones y otras desprolijidades*; ésta incluye más de cuarenta obras de sus producciones del año pasado. Noé ha recibido este año el Premio al Salón de Maestros de Chandon y el Gran Premio del Fondo Nacional de Bellas Artes. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Teatro.** Se presenta la obra *30 días de castidad*, con las actuaciones de Darío Víttori, Virginia Nanni y Gabriel Laborde. A las 22 en Constitución y Valle Fértil, Pinamar. Entrada $15.

◆ **Premio Latinoamericano.** El Grupo Editorial Norma y la Fundación para el Fomento de la Lectura Fundalectura de Colombia convocan a la cuarta edición del Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil. Podrán participar autores adultos, ciudadanos de países latinoamericanos con obras inéditas escritas en castellano. El único premio consta de U$S15.000. Los interesados deberán acercarse a San José 831, o dirigirse al 382-7400.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 18



Plástica. *Continúa en exposición la muestra de Alicia Keshishian. Las obras expuestas pertenecen a distintas etapas de su producción, y están realizadas con acrílicos, objetos y collages. Keshishian es jefa del Departamento de Plástica del Colegio Nacional de Buenos Aires. Actualmente, varias de sus obras se encuentran en galerías de España, Bélgica, EE.UU. y Perú. De 10 a 19 en la Galería del Consejo Nacional de la Mujer, Diagonal Roque Sáenz Peña 648, 1º.* **GRATIS.**



◆ **Ducatelli.** Se presenta la muestra de la instalación de Alejandro Ducatelli, la cual ya fue expuesta en 1995. Representación de trece animales, los cuales se enfrentan con el número como elemento estigmático y despersonalizador. Ducatelli es dueño de un particular estilo, que proviene del uso que le da al cartón corrugado policromado. De 12 a 20 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $2.

◆ **Cine francés.** Continuando con el ciclo *Vacaciones en Francia* se proyectará *Grisbi*, con dirección de Jacques Becker y actuaciones de Jean Gabin, Jeanne Moreau y Lino Ventura. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro Gral San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

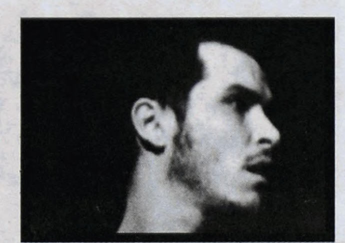
◆ **Televisión.** Está abierta la inscripción para todos aquellos que deseen inscribirse en TEA IMAGEN, la primera escuela de producción integral de televisión. La carrera tiene como ejes principales el Guión, la Producción y la Realización de todo tipo de programas de TV, teniendo en cuenta desde el inicio de las clases el aspecto técnico-profesional. Las clases comienzan el 9 de marzo. De 13 a 21 en TEA Imagen, Uriburu 353 1º piso o al 954-0557 o al 952-6828.

◆ **Clases de tango.** A cargo de los profesores Nadia y Esteban se llevarán a cabo las clases abiertas de tango. La casa invitará con spaghettis. A las 21 en la Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS.**

◆ **Talleres.** El Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) ha organizado dentro de sus talleres el seminario *La voz, la palabra y el texto*, dictado por Iris Guiñazú. En esta oportunidad, Guiñazú enfatizará la aplicación de técnicas de desarrollo vocal al texto. De 19 a 22 en CELCIT, Bolívar 827. Entrada $100 (mensuales).

◆ **Fotografía.** Continúa en exposición la instalación fotográfica *La Cena*. La muestra está a cargo del Grupo Rancio, el cual está integrado por Christian Brosa, Alejandro Schettini, Diego Gleizer, Juan Martín de la Quintana, Javier Taboada y Nicolás Santa María. A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

JUEVES 19



Ciclo Molotov. *Dentro del ciclo organizado por Fabián Jara Todo por $6, se presentarán, en el escenario 1 Falso Primer Ministro y Simio. En el escenario 2 realizarán un set acústico Sol y Mauro de Sugar Tampaxxx, y Ariel Minimal (foto), guitar-héroe de Pez y Los Fabulosos Cadillacs. Por otra parte en el microcine se proyectarán videos del mítico grupo americano The Residents. A las 21 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $6.*



◆ **Norma Pons.** Continúa en su segunda temporada *Cocinando con Elisa*, de Lucía Laragione, interpretada por Norma Pons y Ana Yovino. A las 21 en el Teatro del Pueblo, Sala Carlos Somigliana. Entrada $10.

◆ **Tango.** A cargo del Dr. Gutiérrez Zaldívar se realizará una conferencia en la que se hablará sobre la historia del tango. A las 21 en el Banco Galicia, Calle 18, Nº 940. Punta del Este. **GRATIS.**

◆ **Dino Saluzzi.** Se presenta en vivo el bandoneonista y compositor salteño, acompañado por su hijo José Saluzzi en guitarra y por Javier Malossetti en bajo. A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737, Palermo Viejo. Reservas al 833-0050. Entrada $25.

◆ **Taller especial.** A cargo de Enrique Sirvén se realizarán estos talleres interdisciplinarios de teatro, cine y música, a partir de las óperas Macbeth, Otelo y Falstaff. Las clases serán 6 y costarán $80. Inscripción al 806-3496.

◆ **Música y Títeres.** Bajo la coordinación del músico Gustavo Rivisik y el titiritero Nahuel Bon se organizarán talleres abiertos en los que los participantes elaborarán sus propias producciones, sobre la base de obras de artistas plásticos como Dubuffet, Katsudhika Hokusai, Xul Solar y Wilfredo Lam. A las 19 en la Calle de los Títeres, Av. Caseros 1750. **GRATIS.**

◆ **Historias de escritores.** Editorial Planeta continúa presentando el ciclo de encuentros *Historias de escritores*. En esta oportunidad hablará Carlos Ulanovsky. A las 20 en el Hotel del Bosque. Av. Bunge esq. Júpiter, Pinamar. **GRATIS.**

◆ **Video-Conferencia.** En forma simultánea con España se realizará una video-conferencia en la que se anunciará al ganador del Premio Internacional de Novela Alfaguara, el tercero en importancia a nivel internacional en lengua castellana. También se realizará el debate *El Porvenir de la narrativa en la lengua española*, que tendrá como panelistas a Martín Caparrós, Liliana Heker, Fernando Fagnani y Natu Poblet. A las 12.30 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

VIERNES 20



Carnaval. *Como desde hace 21 años se celebrará en Gualeguay la fiesta de Momo, el festejo de carnaval más importante del país, que incluye el impresionante desfile de 5 comparsas: Mari-Mari, Kamarr, O'Babía, Ara Yeví y Papelitos. Toda la ciudad se moviliza durante este período, siendo especialmente reconocida la hospitalidad con que son tratados los visitantes. A las 22 en el Paseo de la Estación, Gualeguaychú, Entre Ríos. Sábados $12, domingos $10 y menores $3.*



◆ **Teatro.** Continúa en escena la obra *El Amateur*, interpretada por Vando Villamil y Mauricio Dayub, quien también es el autor del texto. Este espectáculo narra el reencuentro entre dos hombres que buscan sobrevivir, uno de ellos músico de tango y el otro ciclista. La música es de Jaime Roos y la dirección, de Luis Romero. A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $15.

◆ **Radioteatro.** Continúa el ciclo de radioteatros organizado por La Biblioteca Nacional. En esta oportunidad se realizará *El debut de la piba* de Roberto Cayol. A las 21 en el Auditorio Jorge Luis Borges, Agüero y Libertador. **GRATIS.**

◆ **Humor.** Ricardo Leguízamo sigue presentando *Hay fiesta en Anillaco*, su inclasificable y celebrado show, en el que se mezclan el video, el humor y la música. El espectáculo cuenta con la participación del multiinstrumentista Alejandro Pirro. A las 21 en La Trastienda. Balcarce 460. Entrada $12.

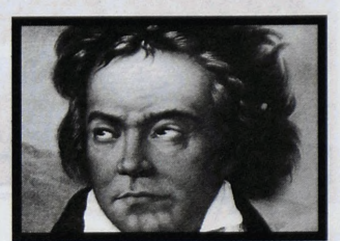
◆ **Cine.** Proyección del film *Rinoceronte*, una insólita historia inspirada en el teatro del absurdo de Eugene Ionesco. Con las actuaciones de Gene Wilder, Zero Mostel y Karen Black y dirección de Tom O'Horgan. A la 24 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,5.

◆ **Varieté.** Se presenta el espectáculo *Glorias porteñas*, un porteñísimo show musical que incluye tangos, rancheras, valses y milongas. La obra evoca a un Buenos Aires de 1930, en el que brillaban las voces de Rosita Quiroga, Libertad Lamarque, Tita Merello y Sofía Bozán. Interpretada por Soledad Villamil, Brian Chambuleyron y Silvio Catánneo. A las 21 y a las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $15

◆ **Música.** Recital en vivo de *El terceto*. El trío compuesto por Minichillo Ríos y Tozzi se encuentra presentando su primer disco, *Tierra improvisada*. A las 22.30 en Oliverio Allways, Hotel Bauen, Callao 360. Entrada $10.

◆ **Fotografía.** Continúa la exposición de las obras del peruano Lorry Salcedo. A las 10.30, en la Fotogalería del Teatro General San Martín. **GRATIS.**

SABADO 21



Teatro Colón. *Iniciando la temporada 1998 del Teatro Colón la Orquesta y el Coro Estables del teatro interpretarán la Sinfonía Nº 9 en La menor, Op. 125, de Ludwing van Beethoven. Actuarán como solistas la soprano Mónica Phillibert, la mezzosoprano Marcela Pichot, el tenor Carlos Bengolea y el bajo-barítono Ricardo Yost. La obra se repetirá el próximo domingo 22, en el marco de Buenos Aires Vivo 2. A las 20.30 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada $1.*



◆ **Festival.** Comienza el 3er Festival de Cantautores. En esta oportunidad tocarán: Francisco Bochatón y Guillermo Coda (Peligrosos Gorriones), Leo García (Avant Press), Juan Pablo Fernández (Reincidentes), Martín Reboredo (Loch Ness) y Pablo Krantz (P.K y los Chicos Búfalo). También se realizará una muestra ambiental a cargo de Charlie Boria. A las 24 en el Bar Sarajevo, Defensa 827. Entrada $4.

◆ **Che Guevara.** Es el nombre de esta exposición de la artista argentina Juana Goyanes, realizada con la técnica de acrílico sobre tela. De 17 a 22 en Nicasio Oroño 458. **GRATIS.**

◆ **Kvetch.** Regresa a escena la obra de Steven Berkoff, adaptada y traducida por Jorge Schussheim. La obra cuenta con las actuaciones de Gerardo Baamonde, Amanda Beita, María José Gabin, Jorge Súarez y Jorge Sassi. A las 21.30 en la Fundación Banco Patricios. Callao 312. Entrada $15.

◆ **Fontanarrosa.** *La Mesa de los Galanes*, de Roberto Fontanarrosa, que cuenta con las actuaciones de Gabriel Goity, Pablo Bristol, Atilio Veronelli, Daniel Aráoz y Gonzalo Urtizberea. Alrededor de una mesa de bar surgen con humor los temas y problemas que preocupan a la barra de la esquina. A las 21.30 en el Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $20.

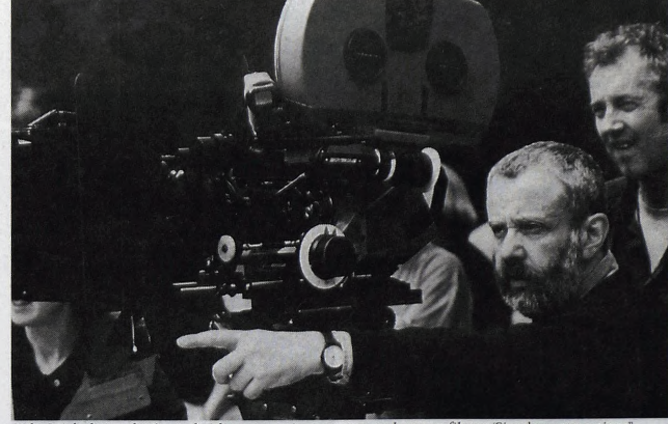
◆ **Los siete locos.** Se presenta en escena *Los siete locos*, por el Grupo Sísifo. La obra cuenta con la dirección de Yamil Ostrovsky. A las 23.30, en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta. **GRATIS.**

◆ **Anteboda.** Es el nombre de esta obra de teatro, creación colectiva de la Agrupación Teatral El Consorcio. *Anteboda* narra la historia de cuatro novias desesperadas en busca del hombre deseado para casarse, y da una nueva mirada sobre el antiguo tema del amor y el casamiento. A las 20.30 en el Museo Sívori. Av. de la Infanta 555. Entrada $5.

◆ **Títeres.** La compañía de títeres La Mano presenta sus dos espectáculos *Juanito y la Torta*, y *Romeo y Julieta*. A las 17 en la Manzana de la luces, Perú 272. Entrada $5 (mayores) y $4 (menores).



Hannah (Katrin Cartlidge) y Annie (Lynda Steadman) se ríen de sus ex-amantes



Mike Leigh dirige el tránsito londinense y mientras, aprovecha para filmar "Simplemente amigas"



Sin título

A pesar de haber filmado sólo seis películas en más de veinte años de carrera, el inglés Mike Leigh logró establecerse como el adalid del cine con conciencia social pero sin panfleto. Hasta "Secretos y mentiras" (y sus cinco nominaciones y cero Oscar el año pasado), era catalogado como una especie de proletario salvaje por la prensa especializada. Con el inminente estreno en la Argentina de Simplemente amigas, Leigh enfrenta un tema alejado de su habitual retrato de las clases obreras: el reencuentro de dos chicas de la facultad.

Por DOLORES GRANA Las películas de Mike Leigh nunca tienen nombre. Hasta prácticamente el momento del estreno, sus films se llaman "Sin título" y a continuación el año en que fue realizado. Así, *Secretos y mentiras* fue, en su momento, "Sin título '95". Leigh quiso titularla *Truth* ("Verdad") a secas, pero sus financistas se lo desaconsejaron, porque no sonaría bien en francés (!!!). Así que, para su descontento, tuvo que rebautizarla con una línea de diálogo de la escena final. Cuando presentó la película en el Festival de Sydney, una espectadora se le acercó y le comentó que el film le había parecido muy bueno, pero el título no servía.

Leigh siempre se ufana de que jamás ha hecho concesiones en sus películas, pero reconoce que este incidente califica decididamente dentro de esa categoría. Esta pequeña parábola coincide con su método de trabajo, que ha espantado sistemáticamente los dólares hollywoodenses por falta de un guión "concreto". El guión, como la procesión, va por dentro. Al menos para Leigh: "No necesitamos escribirlo. Los actores lo aprenden diciéndolo en los ensayos. Esto no implica que descuide las consideraciones literarias. La calidad del texto me importa, pero prescindo del guión como instrumento. El guión es la película". Pero es bastante difícil explicárselo a los ejecutivos de multinacionales con dinero chorreando de los bolsillos. En donde John Cassavettes confiaba en la improvisación por sí sola para llevar adelante sus películas, el método Leigh se vale del ensayo *ad eternum* para crear los personajes junto con los actores.

Su primer largometraje, *Bleak Moments* (*Momentos sombríos*), data de 1971, y necesitó diecisiete años para conseguir el dinero con el cual filmar el segundo, *High Hopes* (*Cálculos optimistas*). Mientras tanto, escribió y dirigió unas veinte obras de teatro y algunas películas y cortometrajes para televisión (con títulos tan extraños como *The Birth of a goalie of the 2001 F.A. Cup Final*, algo así como "El nacimiento de un arquero de la final del mundial de fútbol del 2001"). Tres años después, filmó *La vida es formidable* –la primera película de Leigh que se estrenó en la Argentina– que narraba la vida de una oscura familia de clase media de los suburbios de Londres, compuesta por una familia tipo: una madre "trabajadora" que hacía gala de una eterna sonrisa *rigor mortis*, su marido cocinero, soñador y fracasado, y sus hijas mellizas, adolescentes, una de profesión plomera, y la otra, anoréxica y ninfómana (y muy divertida, como si fuera poco).

Es sumamente instructivo leer ahora las críticas que recibió esa película en su momento. Los críticos deploraban la aparente falta de guión y de "sustancia"; y por sobre todo, el costumbrismo lindante con la caricatura, que imposibilitaba al espectador identificarse con los personajes (qué le queda entonces a *Ben-Hur* y sus carreras de caballos, para el que no es miembro del Senado o, en su defecto, esclavo rebelde y disidente con hoyuelito en la barbilla como *Espartaco*). Da la extraña casualidad de que son exactamente las mismas cosas que ahora son miradas con reverencia, englobadas dentro del mantra "es el método Leigh", y hacen las delicias de la prensa especializada que se regodea de haber por fin encontrado a "un autor" en el antes toscamente proletario míster Mike. En fin, todo el mundo tiene derecho a cambiar de opinión (sí, hasta un crítico de cine).

Luego, en 1993, fue *Naked* (lanzado directamente en video en la Argentina, a causa de esos inexplicables pálpitos de marketing telúrico), posiblemente el film más pesimista y más honesto de Leigh. *Naked* narra la accidentada visita a Londres que realiza un joven que huye de Manchester por un asunto de drogas, y cómo pulveriza emocionalmente a cuantas personas se cruzan en su camino, incluyendo a Sofía, una drogadicta a la que manipula sin piedad. La película mereció la Palma de Oro del Festival de Cannes, así como los premios a Mejor Director y a Mejor Actor (David Thewlis), y siguió arrasando en el circuito de festivales. Por supuesto, a la hora de los Oscar, fue meticulosamente ignorada: debieron pasar dos años para que Leigh fuera considerado por la Academia y pisara el Dorothy Chandler Pavillion. En 1995, con *Secretos y mentiras*, recaudó más de 40 millones de dólares y obtuvo cinco nominaciones (pero no ganó ninguno: era el año de *El paciente inglés*). A pesar de no llevarse ninguna estatuilla, las nominaciones sirvieron para que Leigh comenzara a "cotizar" en Hollywood, a su manera (entre otras razones, porque *Secretos y mentiras* recaudó ocho veces su costo).

Las películas de Mike Leigh tienen siempre un raro efecto en el espectador, una poderosa capacidad para provocarle las mismas emociones cruzadas que experimenta el personaje, no importa cuán "ajenas" (desde el diálogo de David Thewlis con el sereno de un edificio de la city londinense en *Naked* hasta el estupor de Brenda Blethyn en *Secretos y mentiras* al oír por teléfono la voz de la hija que abandonó al nacer). ¿Por qué? Quizás porque el bendito "método" hace que uno sienta que las películas de Leigh son la única forma en que el *cinema-verité* ha encontrado para sobrevivir: los actores no están representando un papel a partir de su memoria emotiva (o algún oscuro y misterioso recurso dramático por el estilo), sino que crean la ilusión de que sus sentimientos son algo tangible y verdadero, algo que sucede *por primera vez* cuando empieza la película. Es mentira, quizá, pero ¿a quién le importa?

Mike Leigh comentó alguna vez, a propósito de las múltiples nominaciones de *Secretos y mentiras*, que le parecía muy extraño que todos los miembros de la Academia lo felicitaran y le comentaran que habían "votado por él" antes de la ceremonia y que, sin embargo, no hubiera ganado nada. Bueno, en el Festival de Mar del Plata (donde se preestrenó *Simplemente amigas*), todo el mundo comentaba lo buena que era la película, pero nadie se acordó de ella a la hora de los premios. Y, previsiblemente, en las flamantes nominaciones a los Oscar de este año, sucedió lo mismo con su nueva película. En el año 1 de la Era Titanic, el cine independiente vuelve a ser para Hollywood lo que siempre fue.

El mismo Leigh carece de ciertos atractivos indispensables para ser con-



Ricky y Annie en el bar, ejercitando el hobby inglés por excelencia, tics mediante



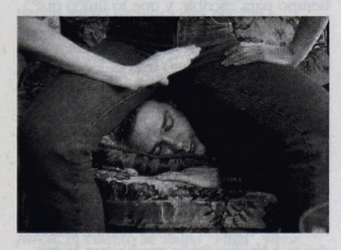
"¿Te acordás, vieja?" dice Katrin Cartlidge



Lynda Steadman al mejor estilo Holly Hunter

"NO NECESITO ESCRIBIR EL GUION. LOS ACTORES LO APRENDEN DICIENDOLO EN LOS ENSAYOS. ESTO NO IMPLICA QUE DESCUIDE LAS CONSIDERACIONES LITERARIAS. LA CALIDAD DEL TEXTO ME IMPORTA, PERO PRESCINDO DEL GUION COMO INSTRUMENTO. EL GUION ES LA PELICULA."

siderado "una personalidad" o ese equivalente en lenguaje de las tías solteronas: "Es que es un artista, ¿sabés?". No tiene el prontuario sinnfeiniano de Jim Sheridan, o el de seminarista y vecino de gángsters de Martin Scorsese, ni el confeso todoterrenismo autoral de Neil Jordan. Y tampoco, la militancia política de Ken Loach. Es decir: cero "pintoresquismo". Hijo de un médico judío emigrado del continente (su madre sí es inglesa), Leigh creció en los suburbios de Manchester. El hecho de que sea egresado universitario de una de las mejores escuelas de arte de Inglaterra provoca cada tanto miradas desconfiadas por parte de los críticos, que no ven con buenos ojos (por seguir



"MI ABUELO MURIO CUANDO YO TENIA DOCE AÑOS. Y RECUERDO QUE, AL OBSERVAR A LOS ANCIANOS AMIGOS QUE ARRASTRABAN EL ATAUD POR LAS ESCALERAS, ESPECIALMENTE A UNO DE ELLOS, AL QUE LE CAIA AGUA DE LA NARIZ MANCHANDO EL CAJON, PENSÉ: SE PODRIA HACER UNA PELICULA CON ESTO".

con la metáfora oftalmológica) que Leigh se autoerija en narrador de "el mundo ordinario y real que experimenta la mayoría de la gente" (léase, la clase obrera), como si tener un padre médico y un título universitario lo inhabilitaran automáticamente para hacerlo.

Mike Leigh siempre repite para los que quieran escucharlo que él no es "un director intelectual", que no se dedica a exponer ideas en la pantalla. Como ejemplo valga el epígrafe que aportó a su foto en el *portfolio* fotográfico que realiza la revista *Vanity Fair*, en su número anual sobre Hollywood: "Mi abuelo murió cuando yo tenía doce años. Y recuerdo que, al observar a los ancianos amigos que arrastraban el ataúd por las escaleras, especialmente a uno de ellos, al que le caía agua de la nariz manchando el cajón, pensé: *se podría hacer una película con esto*". A pesar de los sentimientos encontrados que provocan sus películas en la crítica, existe un punto de unánime acuerdo: todos sus actores lo califican como el Mesías de las Performances Inolvidables. Invariablemente, aun cuando la película o el mismo Leigh sean ignorados en los festivales, sus actores se alzan con algún premio (sin ir más lejos, Katrin Cartlidge ganó recientemente la categoría "Mejor Actriz" en los premios BFI por *Simplemente amigas*). Y muchos de ellos se iniciaron en el cine con él (Brenda Blethyn en *Secretos y mentiras*; Allison Steadman, en *Simplemente amigas* y hasta David Thewlis, quien era totalmente desconocido cuando superó un casting de más de 100 actores para quedarse con el protagónico de *Naked*).

A diferencia de sus anteriores películas, en las cuales la familia tenía un lugar preponderante, en *Simplemente amigas* (en el original, *Career Girls*), la historia gira en torno de dos mujeres –otra vez– pero, en esta ocasión, el entorno retratado es "la familia elegida", léase, los amigos. Lynda Steadman es Annie, una chica introvertida, *dark*, muy nerviosa y para colmo estudiante de psicología, eternamente mortificada por una notoria y bastante repulsiva dermatitis en el lado derecho de la cara (lo que provoca el consiguiente tic capilar ocultador, una especie de parodia à la Leigh de *El fantasma de la Opera*). Su amiga Hannah (interpretada por Katrin Cartlidge, la Sofía de *Naked* y cuñada de Emily Watson en *Contra viento y marea* de Lars von Trier), por el contrario, es una de esas chicas que-se-las-sabe-todas, y una creyente confesa en los poderes proféticos de su ejemplar de *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë. Así, en los momentos de zozobra sentimental, consultan el oráculo y Heathcliff o Cathy proveen el plan de acción. Sus familias no aparecen en ningún momento, y su hogar es un departamento miserable sobre un mugroso restaurante chino –ver descripción ad hoc en página 23 de este número de **Radar**– y matan el aburrimiento haciéndole la vida imposible a Ricky, una especie de genio encerrado en un envoltorio de 200 kilos, tartamudo y con serios problemas para construir una frase inteligible sin ahogarla con los más inverosímiles tics. Por supuesto que al principio las dos protagonistas se odian, pero luego se dan cuenta de que la vida es demasiado complicada para vivirse peleando, así que, luego de deshacerse de una molesta tercera inquilina, son felices.

Seis años después, Annie viaja a Londres para visitar a Hannah, más por compromiso que por otra cosa. Su amiga ahora es toda una señora, con un trabajo estable y un departamento de esos que se ven en las revistas de decoración. Annie, en cambio, sigue siendo la misma desequilibrada emocional de siempre (sólo que sin dermatitis). Durante ese fin de semana, ambas "recobran" su pasado, a través de un tour informal por su ex casa, sus ex amantes, ex amigos y ex vida, cerrando una reflexión en la línea *la vida vale la pena ser vivida si uno tiene amigos*. En el medio, y gracias a la consabida técnica de rodaje y ensayo de Leigh (los actores sólo saben de la trama lo que es estrictamente necesario para construir su personaje), las protagonistas parecen competir para ver cuál es más desquiciada y la película se convierte en un festival de patologías. El duelo entre ambas chicas termina con un final digno de *photo-finish* turfístico, pero Hannah entra en el Hall of Fame de las Escenas Memorables con un solo diálogo. Situación: el novio de turno ha pasado la noche en el departamento estudiantil de las chicas. Hannah prepara el desayuno mientras Annie se sienta a la mesa con su habitual nerviosismo patológico, junto a su incómodo amante. Hannah dispara, con su mejor sonrisa: "¿Qué se van a servir? ¿Un polvo y unas tostadas, tal vez?" Suenen trompetas, tenemos un ganador.

Los esquemáticos de siempre se preguntarán, seguramente, a propósito de este nuevo film de Leigh: ¿el abanderado de la clase proletaria se ha vendido al folletín capitalista de masas? ¿La amistad entre dos mujeres como tema de una película suya? ¡Y, encima, dos universitarias *con dinero*! Nada ha cambiado, en realidad. Leigh siempre fue acusado de ser un simple hacedor de piezas costumbristas, que evita acercarse a *los grandes temas*: esos que tanto le gustan a Ken Loach, por ejemplo; esos que la prensa especializada británica considera la materia prima sobre la que se edifica el gran cine social inglés por excelencia. En otras palabras, si la comunidad cinematográfica británica hubiera ido entera a la misma escuela primaria, Mike Leigh vendría a ser el gordito bonachón que, cincuenta años después, se acuerda de cómo fueron las cosas en realidad mientras sus ex compañeritos inventan anécdotas heroicas a rolete. ■

GANDOLFO EL JOVEN

Son muchos los Gandolfo. Viven dispersos en varias ciudades y se dedican a diversas artes, incluyendo la mecánica. De todos ellos, Elvio, el de los anteojos, acaba de publicar Cuando Lidia vivía se quería morir, donde retrata con adictivo impudor el revés de la trama de la adolescencia, de Rosario y otras ciudades fabulosas y también de su padre poeta.

Por CLAUDIO ZEIGER Cuando entra a una redacción o, como en este momento -el momento de hacerse la entrevista–, cuando entra a un bar, resulta difícil, para el que lo ve venir, separar la imagen del hombre que llega de la de una bolsita que sostiene en la mano. Esa bolsa suele tener el sello de una librería o una disquería, y de esa bolsa el hombre sacará enseguida una pila de libros, revistas nacionales y extranjeras, alguna edición rara, algún hallazgo bibliográfico. También resulta difícil verlo sin anteojos, aunque en la foto de tapa que ilustra su último libro de cuentos sale sin anteojos. Será porque uno de los cuentos más irónicos de este libro se llama "Me saqué los anteojos, nena". En el cuento, cada vez que el personaje se saca o se pone los anteojos, se traslada en el tiempo, desde el fin del secundario hasta una adultez más complicada, y también cambia de ciudad.

"No puedes engañarme / ya no me das pena / me saqué los anteojos, nena", canturrea Elvio Gandolfo, poniéndole música al estribillo de una canción inventada por el personaje (al final del periplo convertido en autor de grandes hits) mientras él mismo se saca y se pone los anteojos, varias veces, durante la sesión de fotos. Las fotos se toman en el interior de uno de sus bares favoritos, en una de sus zonas favoritas de Buenos Aires, la placita de Honduras y Serrano. Gandolfo, el rosarino nómade de Montevideo, sigue descubriendo Buenos Aires.

¿PORTEÑO YO? Aunque hoy sea un habitué de la literatura y los medios porteños, hace pocos años que vive en esta ciudad. Más precisamente, desde 1994. "Recién ahora me acomodé ecológicamente a Buenos Aires", dice. Y aclara enseguida que no se hace falsas ilusiones. "Buenos Aires es una ciudad virtual, de ilusiones, y como contrapartida es una ciudad de grandes desilusiones. Viniendo de una experiencia larga en Montevideo o Rosario te asombra, te lleva a preguntar cómo la gente pudo haber creído que el delirio consumista de Menem iba a durar eternamente." Gandolfo, el joven, creció en Rosario y a los veintipocos se fue a vivir a Montevideo, donde se casó y tuvo una hija, siguió el oficio familiar de imprentero y luego comenzó con el periodismo y las traducciones. "Siempre laburé mucho con Buenos Aires, desde Rosario o desde Montevideo, sobre todo haciendo traducciones. Leer, escribir y traducir era un buen refugio para sobrellevar la muerte del invierno en Piriápolis".

Rosario aparece con fuerza en varios relatos de su último libro, aunque afirma que a esa ciudad no podría volver "antes de los sesenta y cinco años". Hace poco cumplió cincuenta, pero Gandolfo no quiere saber nada del quince años no es nada. "Me costaría mucho menos volver a Montevideo. Pero lo espectacular de Buenos Aires me puede: ir a un cine que tenga buen sonido, por ejemplo. En Montevideo eso es difícil. Los últimos años igual me reconcilié mucho con Rosario: viajo seguido a ver a mis viejos y mis hermanos menores, agarré la onda de Newell's, que es una mística. Toda mi familia es de Newell's. Era una idiotez ser de Central".

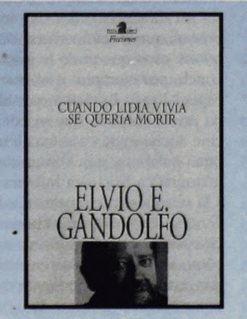
LAVORATORE Gandolfo está instalado ahora en Buenos Aires, pero aun viviendo en otras ciudades parecía que andaba por acá: a aquellos que hayan frecuentado librerías y suplementos culturales en los últimos diez años les habrá resultado muy difícil no tropezar alguna vez con una traducción, un artículo, una introducción a una antología o un prólogo firmados *Elvio E. Gandolfo.* Algo que resulta bastante más difícil es determinar con cierta precisión cuántos libros componen *exactamente* su obra.

"La reina de las nieves", uno de los cuentos clave de la literatura rioplatense de los últimos tiempos, aparece en más de un volumen, al igual que "El instituto". Hay cuentos que parecen novelas y novelas que parecen cuentos. A veces deja de publicar durante siete años y a veces publica dos libros casi simultáneamente. Su obra de los últimos años muestra señas apenas más "civilizadas" de identidad: la novela *Boomerang,* finalista del premio Planeta, luego los cuentos de *Ferrocarriles argentinos* y ahora *Cuando Lidia vivía se quería morir.* Esa dispersión lleva a pensar que Gandolfo escribió poco, pero si se suma todo se comprueba que Gandolfo ha escrito mucho, y cuando se habla con él es inusual que no haga referencia a tres o cuatro textos que está a punto de empezar, retomar o terminar. Gandolfo está siempre trabajando. Es uno de los escritores argentinos que más trabaja, como periodista, como traductor y también como escritor.

"El trabajo me puede quitar tiempo a lo sumo un par de veces al año, cuando de pronto tengo deseos de escribir y estoy tapado de laburo. Pero me quita mucho menos tiempo que una oficina o un negocio con horarios. Hay una especie de idealismo inverso en ciertos escritores que manifiestan estar cansados del ambiente de la literatura, como si desearan trabajar en un supermercado. Pero si uno se rompe el alma y labura bien, va a sacar mucha más guita haciendo notas que en un supermercado. Y en menos tiempo", decreta sin pudor. Y asegura que, si existen escritores a los cuales les "sirve" trabajar en algo que no tenga nada que ver con la literatura, él conoce pocos, por no decir ninguno. "Laburar leyendo, comentando, por mucho que sea el trabajo, me hace bien, me alimenta para hacer literatura", dice.

COMO ESCRIBIR UN CUENTO "Es algo que varía muchísimo. En este libro hay cuentos muy nuevos, o muy viejos. El que da título al libro es algo de la adolescencia, una novia que, cada vez que la tocaba, decía *me quiero morir.* En cambio, el que cierra el libro lo escribí en una circunstancia personal muy buena, yo estaba muy bien. Quizás en otro momento me hubiera parecido un delirio hacer un cuento en que una ballena cae sobre la ciudad de Rosario. Pero seguí. Me informé mucho sobre ballenas, información no literaria, y además me fui al cruce de las calles de Rosario donde cae el cetáceo. Con todo este relajo de Piglia y el Premio Planeta se reflotó un mito que dice que el escritor necesita plata con la cual *comprar* tiempo para escribir, y que lo único que le puede dar plata es un premio. Eso es muy falso. "Sobre las rocas", uno de mis cuentos que considero más redonditos, lo escribí a nueve días de haber nacido mi hija, en medio de un quilombo de pañales, olor a caca y mi suegra".

LA PERCEPCION DE LO REAL En este libro de Gandolfo varios cuentos están fechados (incluso hay uno que data de 1972), como si el autor diera a entender que ha convivido mucho con la mayoría de los textos. "No sé si es tan así.



FILIAL (UN FRAGMENTO)

Lo que mi padre escribía antes de la "escritura" eran textos que no eran "de él". El creía haberlos escrito, pero cuando fue terminando la secundaria, y fuimos leyendo, no sé, a Borges, a Kafka, a Arlt, a Faulkner, empezó a darse cuenta de que sencillamente había estado rompiéndose el alma para escribir mal lo que los escritores del Siglo de Oro español, que idolatraba, habían escrito bien. Calculo, nunca lo conversamos en detalle, que darse cuenta debe de haber sido durante un corto tiempo una desilusión: ¡todo ese tiempo perdido! ¡Todas esas rimas esforzadas, imposibles! Pero después, calculo que la propia fuerza de lo que estaba leyendo *hoy* (es decir: *entonces*) lo debe de haber sacado de la sensación de autoestafa, de desengaño. Calculo que en buena medida es una de las cosas que heredé de él, que a su vez la heredó de su madre (una abuela paterna de carcajada fácil que murió a mi lado, cuando yo tenía cuatro o cinco años, en la casa de mi abuela materna, justamente a mitad de una carcajada): poder reírse del desengaño que de hecho no estuviera a la altura de la depresión provocada, y fuera fácilmente solucionable. En otras palabras: sin dejar para nada de leer y disfrutar de Góngora, Garcilaso o Quevedo, mi padre cayó en la cuenta de que mal podía imitarlos viviendo los años cincuenta y sesenta en una ciudad como aquélla, tan del interior, y que más bien le iban dando cada vez más ganas de escribir con la libertad adicional que le iban otorgando todos los autores que íbamos devorando mientras trabajábamos en la Minerva.

(...) Fue un viernes, y creo que mi padre no sabe (no tuvo por qué saberlo) las circunstancias que rodearon ese día, histórico en

“CON TODO ESTE RELAJO DEL PREMIO PLANETA SE REFLOTO UN MITO QUE DICE QUE EL ESCRITOR NECESITA PLATA CON LA CUAL *COMPRAR* TIEMPO PARA ESCRIBIR, Y QUE LO UNICO QUE LE PUEDE DAR PLATA ES UN PREMIO. ESO ES MUY FALSO. YO ESCRIBI UNO DE MIS CUENTOS QUE CONSIDERO MAS REDONDITOS A NUEVE DIAS DE HABER NACIDO MI HIJA, ENTRE PAÑALES, OLOR A CACA Y MI SUEGRA.”

Fotos: Alejandro Elías



“Corta amistad en Londres” es un cuento que soñé, lo escribí y listo. En cambio hay otros que te llevan una década y por ahí ni en diez años los resolvés. A mí se me abrieron un montón de puertas nuevas cuando escribí *Boomerang*. Para entonces iba a una especie de callejón sin salida, al estilo de los italianos suicidas, como Cesare Pavese o Italo Svevo: eso de definir una dirección muy clara y no cambiar nunca. Llega un momento que podés seguir haciendo lo mismo o pasarte de rosca. En *Boomerang* pude crear un tipo que no soy yo, y además es un libro alegre, aunque la pareja protagonista no termine junta. Todo eso me aflojó mucho la percepción de lo real. Yo desearía una realidad como la de mis viejos, que han estado más de medio siglo juntos y están bárbaros, pero la mano es distinta. El ochenta por ciento de los amigos ya tienen varias separaciones encima. Literariamente hablando, la armonía es muy poco interesante. Cuando encuentro algo interesante es que hay un conflicto”.

PADRE E HIJO Uno de los cuentos más sorpresivos del libro es el que Gandolfo dedica a su padre, Francisco Gandolfo, imprentero artesanal, poeta y creador casi mítico, junto a Elvio, de la revista y el sello editorial *El lagrimal trifurca*. El cuento se llama “Filial”, tiene una calidez y una autocrítica tan parejas como conmovedoras, y el hecho de que aparezca con dedicatoria da a entender que está protagonizado por el Gandolfo padre y el Gandolfo hijo reales, dos personas que compartieron el trabajo de imprenteros, empezaron a formarse literariamente juntos (“ocurrió que, a diferencia de tantos padres e hijos, leímos, o más bien descubrimos, más o menos los mismos libros en la misma época, en edades muy distintas”). Los dos terminaron el secundario al mismo tiempo, el padre con más de cuarenta años, y compartieron, años después, la dirección de *El lagrimal trifurca*, que salió entre 1968 y 1976. Dice Gandolfo el joven: “La experiencia de la revista fue heroica. Era hacer todo el trabajo nosotros. Además ya teníamos la imprenta en casa. Mi viejo la había ido armando bajo cuerda, sin decir nada en la imprenta donde trabajaba, durante años. Vos te querías bañar y tenías que sacar las cajas de plomo del baño. Abajo de la mesa se iba acumulando el papel. La revista fue producto de todo ese intercambio de literatura e ideas que cuento en ‘Filial’. Lo interesante no es que yo sacara una revista: es que fuéramos mi viejo y yo. Pero claro, había muchos problemas económicos y discusiones. Me acuerdo de cuando murió Perón. Yo le dije a mi viejo que teníamos que poner algo, aunque el número de la revista ya estaba armado. Tanto él como yo considerábamos que Perón era un chanta, aunque al mismo tiempo comprendíamos todo el fenómeno del peronismo. Mi viejo dijo que no había un mango y me mandó a hablar con Hugo Diz, que trabajaba en el diario *Tribuna*. Yo quería una foto del dolor de la gente. Diz me consiguió una foto del diario, pero era una cara de Perón cuadrada, seria. Mi viejo dijo que la pusiéramos igual. Pusimos una frase con la foto. Una frase de Perón, claro. *Cuando el pueblo se decide a la lucha, suele ser invencible*. Salió la revista y los más allegados nos reputearon, parecía que ya nadie era peronista. Hoy, mi viejo se enorgullece de haberlo hecho. El, que nunca había sido peronista, salió con Perón cuando todos se borraban. Mi viejo era el típico tipo de aquellas imprentas de antes: inquieto, anarco, creativo y quilombero al mismo tiempo”. En la actualidad, Francisco Gandolfo tiene 76 años, vive en Rosario y sigue escribiendo.

LOS GANDOLFO Además del padre y el hijo, hay muchos otros Gandolfo y no todos se emparentan, aunque cuando dos Gandolfo se cruzan, refiere Elvio, intuyen un aire de familia, sean parientes o no. “Un día nos cruzamos con Carlos Gandolfo, el director de teatro, en un ascensor del San Martín, y él me miró y me preguntó si yo era uno de los Gandolfo. Charlamos unos minutos y nos dimos cuenta de que no tenemos ningún vínculo familiar”.

Cuando vivía en Piriápolis también se cruzó con un Gandolfo, un militar de alto grado, con un aire pero que tampoco era pariente. “Hay algo que yo nunca entendí del todo: no sé muy bien de dónde viene la energía creativa de mi familia. En mi familia está el tío Enrique, que es pintor, y otra hermana, María, que también era pintora. El padre de mi viejo era un naturalista que murió muy joven, y mi abuela se quedó a cargo de los pibes, que eran muchos, y se dedicaron todos a ser canillitas. El hermano mayor les leía ferozmente historietas y folletines, algo muy raro, que no tenía razón de ser. Mi abuela era una campesina. Se cuenta en la familia que en su pueblo de Italia era la hija número diecisiete, y que el viejo dijo que ya eran muchos y la iban a tirar en una zanja, algo que se hacía con frecuencia en el pueblo, aunque suene brutal. Pero hubo una tía que se negó y se hizo cargo de ella, y ahí viene la emigración y la hecatombe de los Gandolfo para la cultura argentina. Mi hermana maestra escribe poemas. Mi hermano Sergio, que tomó el apellido materno, Kern, es diseñador y dibujante. Mi viejo es poeta. Mi vieja era muy buena bordando y pintando telas, y era profesora de piano. Mi hermano Carlos transforma la mecánica en una forma de arte: es capaz de arreglar cualquier cosa. Fue un mecánico de motos famoso en Rosario. Mi hermano Mario es músico, compone muy bien, pero él no quiere trascender”.

LITERATURA ARGENTINA Ha llegado el momento de dejar la familia de lado y hablar de esa otra gran familia: la literatura argentina. Gandolfo el joven la conoce bastante bien, en sus parientes y en sus entenados, porque le ha entrado por numerosos flancos, como escritor, como crítico y lector. Incluso cree que en un punto le costó ser aceptado por no ser de ni estar en Buenos Aires, por ser en cierto modo de afuera, pero que las cosas han cambiado y ya no lo ven como bicho raro. Ahora se saca los anteojos y dice: “Yo diría que el software son los textos, y el hardware las editoriales, los suplementos, los críticos, los premios, la academia, las becas y subsidios. Todo el hardware funciona mal, no sirve para el software, que tiene que ejecutar unas piruetas increíbles para ser editado y leído. No es una posición ingenua. Mucho de lo que se edita, al poco tiempo va a liquidación. Pero no es una conspiración; es que hay un funcionamiento tal de lo político, de la justicia, de lo económico, que no se puede pretender que en la literatura todo funcione racionalmente”. Gandolfo se pone, por última vez, los anteojos y dice, como si tarareara una canción: “Todo es muy delirante, nena”. R

mi caso. Ocurrió que en la nocturna me había sentido cada vez más atraído por una mujer bastante mayor, que por desgracia tenía novio (un ser amoratado, gigantesco y lento), pero que accedió a charlar hasta el cansancio conmigo y, ese día, acompañarme a la orilla del río. Allí todo ocurrió (como iba a seguir ocurriendo durante unos cuantos años en mi caso, en ese plano) de manera torpona. La ilusión (mucho más breve que la de mi padre escribiendo sonetos rimados en perfecto español del Siglo de Oro) se desinfló como un globo, sin demasiado aspaviento, redondeando (en la mirada retrospectiva) la escasa entidad afectiva de mi atracción por Estela (si así se llamaba) el hecho de mi gran irritación porque la dama, después de derramar algunas lágrimas en medio del rechazo titubeante a orillas del río, nos hiciera llegar muy tarde a ambos, cosa que recién hoy puedo perdonarle, a la proyección de *El tesoro de la Sierra Madre*, en uno de los cines más populares del centro.

Una vez que me libré de ella (así lo viví en ese momento) me dirigí en medio de la noche del verano, aliviada por una breve brisa (así la recuerdo hoy) a casa. Al entrar me encontré con lo que los traductores españoles denominarían "un espectáculo dantesco". Mi padre estaba en la cocina, con la mesa cubierta de montones de carpetas y hojas sueltas, las puertas del trinchante donde guardaba documentos, recibos de alquiler y toda su producción literaria abiertas de par en par, y bolsas y cajas de basura progresivamente llenas de hojas destruidas. Estaba liquidando física, musculamente toda su "obra" de aquellos años anteriores, y lo estaba haciendo con una sonrisa de oreja a oreja, como quien se dedica a una tarea atlética, deportiva. Me pidió ayuda, mientras me contaba, con frases que lamento no recordar, cómo había llegado a la conclusión de que todo eso no valía nada. Por una preocupación filial mínima, aunque ya sintiendo el impulso feliz de terminar una etapa y empezar otra, aunque fuera ajena, aunque perteneciera a mi padre, le pregunté si no se arrepentiría después.

Me dijo que tomara una hoja, cualquier hoja. Lo hice. Me dijo que leyera cualquier verso.

–"Siringa de los céfiros alados..." –leí.

–¿Ves? –me dijo, con una sonrisa casi diabólica.

Empecé a romper carpetas y hojas.

(Fragmento del cuento con que finaliza *Cuando Lidia vivía se quería morir*, publicado por Perfil Libros)



Música de fondo

A diferencia de las oportunistas bandas de sonido que proliferan en las disquerías, la serie del sello Nonesuch dedicada a los grandes compositores de música para cine (Alex North, Georges Delerue, Toru Takemitsu y Leonard Rosenman, hasta ahora) encara estas obras como lo que realmente son: partituras herederas de la mejor tradición sinfónica.

POR DIEGO FISCHERMAN En la Edad Media, la música expresaba la armonía de las esferas celestiales. Después, con el melodrama barroco, pasó a ser el mejor vehículo posible para las pasiones humanas. Y la ópera, surgida y crecida con la burguesía, se consolidó como el género dramático-musical por excelencia. Si hay un heredero posible, en este siglo, para los esplendores de la ópera, es el cine. En ese terreno privilegiado es donde se han desarrollado, a lo largo de estos cien años, varias de las experiencias más significativas en el mundo de la "música para la escena".

La idea de herencia resulta pertinente para un arte cuyas reglas fueron gestadas por los europeos echados de la Alemania nazi y sus áreas de influencia. Nombres como los de Erich Korngold, Hans Eisler, Max Steiner o Dmitri Tiomkin dejaron en Hollywood, mucho más que un conjunto de buenas músicas incidentales, una estética que funcionó en los hechos como continuación –y casi único refugio– del viejo y buen romanticismo. Las grandes escrituras sinfónicas, el cromatismo entendido como fuente de tensiones, los amplios arcos melódicos, todo aquello que había sido diseñado por los hijos musicales de Wagner y Richard Strauss (expulsados de los medios académicos tanto como de Alemania) encontraron en el cine el caldo de cultivo ideal para conservarse y proliferar.

En pleno auge del serialismo, de la sacralización de las vanguardias y del culto al experimentalismo, a nadie se le hubiera ocurrido intentar rescatar ese legado como música de concierto. Pero la posmodernidad ha cambiado algunas cosas. Los compositores que hoy revisitan el canto gregoriano o los más vagos folklores centroeuropeos gozan de tanto prestigio como aquellos que siguen defendiendo la modernidad como un bien adquirido. Las barricadas han caído tanto como algunos muros y el hiperromanticismo –sobre todo ese hiperromanticismo ecléctico característico de la música para cine– está tan bien visto como la más cruda de las disonancias.

El sello norteamericano Nonesuch, una de las submarcas de la gigantesca Warner, cuyos títulos apuntan a ciertos consumos no necesariamente masivos –música étnica, Kronos Quartet, rollos de pianola de Gershwin, el guitarrista Bill Frisell– acaba de iniciar una excelente serie dedicada al género "música para cine". Los primeros cuatro volúmenes (consagrados al francés Georges Delerue, a los norteamericanos Alex North y Leonard Rosenman y al japonés Toru Takemitsu) no ostentan hits evidentes y abarcan, en cambio, la partitura completa de las películas seleccionadas (y no sólo los *temas de amor*, como suelen acostumbrar los discos de estas características). Las versiones, salvo en el caso de Takemitsu, no corresponden a las bandas de sonido originales: fueron grabadas especialmente (por la London Sinfonietta y por la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigidas por el compositor John Adams, por Eric Stern y por Hugh Wolff) y la edición está encarada como si se tratara de música "clásica": aun cuando haya sido escrita para la escena, *es* música sinfónica y de cámara, compuesta en la tradición occidental (incluso en el caso de Takemitsu, a pesar de su utilización de timbres como los del sakuhachi y el koto).

En las obras de Rosenman –un discípulo de Arnold Schönberg y de Roger Sessions– y las de North –alumno de la Julliard, de Aaron Copland y de Silvestre Revueltas–, puede apreciarse un fenomenal dominio del contrapunto y la orquestación y una flexibilidad totalmente carente de culpa (con mucho de la manera en que Puccini recurría en sus óperas a cualquier recurso que le viniera bien). Puede regodearse tanto en la polirritmia y la disonancia –por ejemplo, en el comienzo de *The Bad Seed*, de North, una verdadera obra maestra– como en la más almibarada de las melodías –en la escena llamada "La ventana del dormitorio", compuesta por Rosenman para *Al este del paraíso*–. Las composiciones incluidas en el disco de Rosenman (*Al este del paraíso* y *Rebelde sin causa*) y las de North (*The Bad Seed*, *Los inadaptados*, *Un tranvía llamado deseo*, *¡Viva Zapata!* y *Espartaco*) sirven como magnífica muestra de lo que podría denominarse el período modernista de la música para cine. Junto a Bernard Herrmann y Miklós Rósza, estos dos autores fueron los responsables más importantes de que el lenguaje se ampliara incluyendo horizontes más contemporáneos que los de los viejos maestros europeos.

El tercer volumen, con las músicas que el francés Georges Delerue escribió para las películas *Une belle fille comme moi*, *La noche americana*, *La piel suave*, *Jules et Jim*, "Antoine y Colette" (un episodio de *El amor a los 20 años*), *Las dos inglesas*, *Disparen sobre el pianista*, *La mujer de la próxima puerta* y *El último subte* –todas ellas de François Truffaut–, más una pequeña composición llamada *Le valse de François T.* (un homenaje concebido después de la muerte del director), propone un mundo más tradicional; podría decirse que más ligado a lo incidental. Aquí no hay sorpresas sino apenas bellas músicas de película, muy a la europea (con algo de Nino Rota en las danzas infantiles politonales o de Ennio Morricone en las líricas melodías destinadas a instrumentos como la flauta o el oboe). Pero el disco que resulta absolutamente impactante es el consagrado a Takemitsu, algo así como el equivalente musical de Akira Kurosawa: o sea, quien integró a la tradición japonesa las reglas del arte occidental (o lo contrario, vaya a saberse). La música de *Rikyu*, el film de Hiroshi Teshigahara, es una genialidad que integra instrumentos orientales con una construcción montada por bloques y citas a música para violas del Renacimiento inglés, en un marco notablemente expresivo. *Harakiri* (de Masaki Kobayashi) ofrece un paralizante solo de *biwa* de dos minutos y medio. También los fragmentos de *Banished Orin*, *Kaseki*, *El imperio de los sentidos*, *Dodes'Kaden* y *Woman in the Dunes* están tomados de las bandas de sonido originales. El disco se completa con una suite para orquesta de cuerdas compuesta por Takemitsu a partir de las partituras de *José Torres* y *The Face of Another* (ambas películas de Teshigahara) y *Lluvia negra* (no el film de Ridley Scott sino el de Shohei Inamura), interpretada por la London Sinfonietta conducida por Adams.

Mucho más allá del simple acompañamiento de imágenes y de la posibilidad de evocación de películas amadas –en el caso de Takemitsu, mal podrían serlo, ya que casi todas son desconocidas en Argentina–, esta colección propone música de este siglo tan digna de ser escuchada con atención como alejada del repertorio habitual de las salas de concierto. Hay en ellas un destino paradójico: posiblemente hayan llegado a oídos mucho más numerosos que cualquier obra escrita en este siglo y, sin embargo, es posible que jamás hayan sido escuchadas. Estos discos les dan, por primera vez, su verdadero status. **R**





Cine catástrofe



Lavalle, seis y media de una tarde de sábado: esta semana El Catador Catado se aventura en un territorio verdaderamente peligroso. Y todo para que los lectores de Radar sepan cómo es ver, junto a veintitrés espectadores, el retorno triunfal a la pantalla grande de ese maestro de la comedia llamado... Hugo Sofovich.

Por ALAN PAULS "El cine argentino vuelve a reír", anuncia el afiche de *La herencia del tío Pepe*. Aunque suene intrépida, la amenaza presupone un diagnóstico no del todo desacertado: hace tiempo que la pantalla argentina, tentada por el prestigio imaginario de los géneros "serios", se obstina en ignorar la comedia. Adelantándose a Adrián Suar, que pone a punto su *Cohen vs. Rossi*, Hugo Sofovich detectó el nicho vacante en el mercado y volvió al cine como el Vengador de la Risa, armado con el arsenal que le es consanguíneo: la comedia picaresca argentina. La fórmula es conocida, pero los años de ostracismo que sufrió acaso justifiquen su exhumación: capocómicos inmortalizados por la TV o el teatro de revista, vedettes asediadas por sátiros jadeantes, efusiones costumbristas, chistes de tercera mano, etc. Sofovich, sensible a las expectativas despertadas por su *rentrée* cinematográfica, decidió incorporar dos innovaciones flamantes: la presencia de un actor de carácter (Rodolfo Ranni) y el reclutamiento de un travesti exitoso (Florencia de la Vega), nuevo sex symbol de los escenarios revisteriles.

Puede que el cine argentino vuelva a reír. A las seis y media de la tarde del sábado, sin embargo, los veintitrés espectadores que agrandan la inmensa sala del Monumental de Lavalle permanecen mudos como tumbas. El motivo está en la pantalla: Miguel del Sel se ríe tanto, pero tanto, que cualquier demostración de hilaridad por parte del público sonaría como una redundancia insolente. ¿En Lavalle, donde la estética Sofovich siempre ha jugado de local? Pero Lavalle cambió: ya no es la versión empobrecida de la calle 42 de Nueva York, sino un decorado de tenedor libre chino sin techo. Ajeno a esas mutaciones ambientales, Sofovich insiste ahora en usar el género de la comedia como lo usaba cuando la peatonal era territorio de valijeros hoscos que usaban las comedias de Sofovich para rentabilizar sexualmente el módico tiempo de almuerzo que les permitía el horario de oficina.

Aunque opacado por la problemática del dinero (Sofovich matiza la picaresca sexual con la picardía estafadora), el sexo sigue reivindicando sus derechos en *La herencia del tío Pepe*. El sexo, o más bien esa sexualidad triste, como de eyaculadores precoces, que siempre exaltó la comedia picaresca argentina. Fernanda Callejón muestra los pechos, De la Vega los esconde, Alfonso de Grazia se frota insistentemente contra un par de chicas Maipo, Miguel del Sel se ducha (en calzoncillos) con la Callejón y el Negro Alvarez balbucea en cordobés mientras se echa, resignado, en los brazos de una amante obesa y sedienta. Pero en *La herencia del tío Pepe* el sexo es menos visible que audible. Nadie coge: como en los recreos del colegio primario, todos *hablan* de coger. (Hay incluso un sketch completo dedicado a "chistes de putos".) Pero esa sexualidad discapacitada y locuaz pone en evidencia uno de los pocos desatinos perturbadores que sobresaltan al film de Sofovich: los personajes hablan *siempre* a los gritos. ¿Son sordos o se hacen? Nada de eso. No hablan en el celuloide: hablan desde el escenario de un teatro de revistas, y si gritan es para hacerse escuchar también en la fila treinta. Gracias a ese estrepitoso milagro de actuación, uno de los veinte espectadores (ya se fueron tres) del Monumental tiene la impresión de que los actores no están en la pantalla sino *detrás*, y que el cine se ha convertido en un extraño ceremonial de sombras chinescas que aúllan.

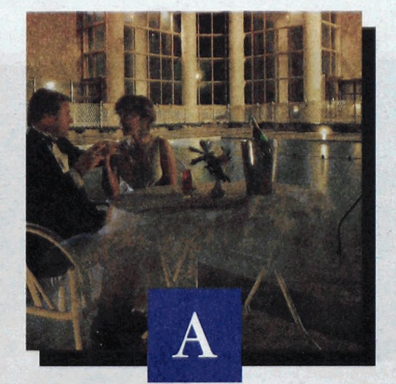
De ahí la lección de primitivismo que enseña *La herencia del tío Pepe*. Perdido en su propio Triángulo de las Bermudas (la revista, la TV, el costumbrismo anacrónico), el film de Sofovich nunca llega del todo al cine. Es más bien una desaliñada brochette de números o de cuadros; los personajes –aun cuando comparten un mismo plano– parecen estar siempre en otra parte, y las contrarréplicas cómicas llegan indefectiblemente tarde, malogradas por el guión y el montaje, con ese destiempo característico de los deportistas que vuelven a la práctica después de una larga inactividad. Algo de todo esto debió maliciarse Sofovich, que optó por acompañar cada mínimo gesto de sus personajes con los mismos efectos de sonido (pitos, trompetitas que desfallecen, golpes) que Tinelli solía usar para subrayar los momentos culminantes de los bloopers. La estrategia es menos ambiciosa que la que proclama el afiche de su película, pero también más sincera. Siguiendo la huella de esos simpáticos comentarios de la banda sonora, los doce espectadores (ya desertaron otros ocho) que bostezan en el Monumental de Lavalle descubren, por fin, las claves secretas de lo que entraron a ver: según *La herencia del tío Pepe*, el cine puede ser nada más y nada menos que una colección de catástrofes, y la comedia picaresca argentina, una especie en extinción. Lástima que Romano y Briski no estén ahí, entre los siete espectadores que resisten, para confundir el film de Sofovich con un peligroso tiburón Dakota.

GRANDES MOMENTOS LITERARIOS

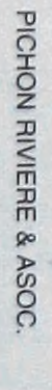


NEGOCIOS & PLACER







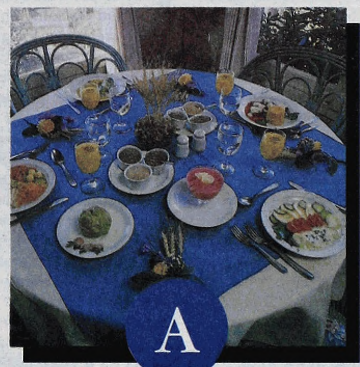














Más posibilidades para combinar negocios y placer. Más alternativas para celebrar reuniones empresarias, convenciones y eventos sociales en sus salones modulares, el gran salón de 700 m² o en la Villa Gainza Paz de Manantiales con 850 m² para actividades empresarias sobre 3.700 m de parque. Sus 224 departamentos con vista al mar, todos con amplio living para trabajar o disfrutar. El Fun Club, especializado en actividades recreativas y entretenimientos. La mejor gastronomía en La Costa, La Regata y La Casa de Playa. El Club de Mar con su playa privada, 7 hectáreas de parque, Hostería del Bosque y Cabañas de Playa. Paddle y fútbol 5. El Spa de Mar, un Centro Integral de Salud y Belleza, con los beneficios de la Talasoterapia, uso de agua de mar; con fines terapéuticos y energizantes.



Torres de
MANANTIALES
Apart Hotel - Spa & Club de Mar
Mar del Plata - Argentina

El confort y la privacidad de un departamento. Todos los servicios de un gran hotel.

Reservas:
Buenos Aires: (01) 372-9260 / 9360 - Fax: (01) 372-3524 - Mar del Plata: Tel/Fax: (023) 86-1999 / 2222